افتتاحية العـــدد



■ إبراهيم بن موسى الحميد

تتعدد أشكال الشعر العربي بتعدد أشكال الإبداع الشعري، بشكل عام: غزلاً.. مديحاً.. هجاءً.. رثاءً.. أو غيرها؛ وتكمن أهمية الدراسات النقدية في تشكيلها للوعي، وتسليطها الضوء على أشكال هذا الإبداع الشعري؛ ففي دراسة الذات والآخر في الشعر الجديد، تردم الدراسة المسافات الفاصلة بين الشعر وبين متلقيه، وهي تربط هذا الشعر برؤية جديدة تواكب التطور الذي تشهده القصيدة لدى بعض الشعراء المختارين في الدراسة؛ فنجد أن طبيعة المكان تفرض محيطاً بيئياً يوسّع دائرة الذات لدى الشاعر، بمعنى أن حصار الصحراء يُمكّن من تمدد أفق الخيال لدى الشاعر.. ونكتشف أن الشعر أكثر التجليات الإنسانية كشفاً للذات الشاعرة بشقّيها الواقعي والمجازي..

وقد برزت على الساحة الشعرية السعودية تجارب مهمة، منها الشاعرة ثريا العريض التي نستعرضها من خلال مجموعتيها الشعريتين "امرأة دون اسم"، و"أين اتجاه الشجر.."، إذ يلاحظ الناقد توالي الخيبات في زمن يفرغ من كل معنى، ولا يتبقّى سوى صوت الذات التي تتماهى مع الآخر. وفي تجربة الشاعر علي الحازمي، يلاحظ أنه كلما أفرط الشاعر في الحديث عن الذات، إلا ويكون للآخر، وهي هنا المرأة موقعاً مهماً في التجربة.. إذ تشكل الذات، كما يقول، عاملاً أساساً في تجربة الكتابة عنه؛ لأنها تشكل منبت الأحاسيس، ومنبت العواطف الإنسانية لديه؛ سواء كانت إيجابية أم سلبية..

ومن جانب آخر، نكتشف أن الشاعر العربي أينما كان موقعه، لن ينسى تاريخه وهويته الثقافية في تماساتها مع الثقافات الأخرى، ويمثل لذلك بنماذج من نصوص أحمد الواصل " الوطن المصلوب " في "تمائم".

وفي تتبُّع لمسار الشاعر محمد حبيبي، نلاحظ تماساً في تجربته مع التجربة الصوفية، من خلال ديوان "الموجدة المكية"، والتماهي في الأمكنة والأزمنة المقدسة توقاً إلى المعالي، وترفعاً عن الواقع.

وفي مقالات الفلسفة، نجد مَن يرى أن في الدين عقلاً وفي العقل ديناً؛ وأن الدين أعلى من العقل شأناً.. وأن التخلّق الديني يسهم في ترك العقلانية المجردة.. وطلب عقلانية غير مجردة..

وفي سؤال الماهية والمفهوم عند كارل بوبر، يجيب بسؤال عن قابلية العلم للتغير مع تغير الزمان..

في النصوص السردية، تبرز أهمية النقد في كشف تجليات هذه النصوص وتحولاتها، هموم الإنسان وتفاعلاته مع مختلف أوجه الحياة: ملامح الحضور اللغوي وتجلياته، وتقنيات القص والسرد، ومعمار هذه النصوص..

وفي صفحاتنا، نجد نصوصًا قصصية تتحدث عن قضايا يتم معايشتها ابتداء من كوفيد ١٩ في أكثر من نص، وتفاعل السرد مع جائحة كورونا، وكيف واجهتها الطواقم الطبية، ومشاكل المثقفين ومطالباتهم، وتفاعلات الناس مع الموت والحياة والأحلام..

في الشعر: تضيء النصوص الشعرية والقصائد عتمة الأفق، ويتجلى طعم الفقد والحنين، وتبرز المواعيد، ويحكي الفرسان، ويحكي القلب، وتزيد الخسارات الدموع، وتنطلق المزادات على الضفائر، ويبرز نشوز حواء، ويكثر اللغو السريالي، وتظهر الأحزان الحب..!

نسلّط الضوء على الرواية المكتوبة باللغة الإسبانية والأصوات الجديدة فيها من خلال الترجمة، وهم: سيزار ايرا، ورودريغو فريزين، وسانتياغو غامبوا، ومانويل فيلاس، وروبير خوان كنتافيلا، وانركي فيلا ماتاس، وجيونو دياز؛ وعن كسر هؤلاء لهيمنة الأسماء الكبيرة للكتاب الروائيين الذين عرفهم العالم من أمثال: غارسيا ماركيز، وايزابيل الليندي، وغيرهم..

وفي سؤال القراءة: لماذا نقرأ؟ نستعرض ترجمة للسؤال الذي طرحته دار النشر الألمانية - زوركامب والإجابة عليه، وما الذي يمنح علاقتنا بالكتب، القوة لتعيش فينا، بعد أن ننتهي من قراءتها.. إذ يصف مجموعة من الروائيين والفلاسفة وعلماء الاجتماع وكتاب المقالات 'معجزة القراءة'..

عن رحيل د. إبراهيم الحجري

فقدت الساحة الثقافية العربية والمغربية الأديب والكاتب الدكتور إبراهيم الحجري، وقد كان الحجري، رحمه الله ناقدًا بارعًا وكاتبًا متميزًا، أنجز عددًا من الأعمال الإبداعية والكتب النقدية، وكان على تواصل مع كثير من المنابر العربية، ومنها مجلة الجوبة، التي نشرت عددًا من الدراسات النقدية المميزة له، وقد كان مرضه السريع ورحيله المفاجئ خسارة كبيرة، سائلين الله جل وعلا له الرحمة والمغفرة. ومن مؤلفاته المعروفة: 'أبواب موصدة' ومجموعة شعرية بعنوان 'أسارير الوجع العشيق'، 'استثناء'، و'قفل فرنسا ١٨٨٠'.

وفي الرواية، له: 'صابون تازة'، و'البوح العاري'، و'العفاريت'، و'رجل متعدد الوجوه'، و'فصوص الهوى'؛ إضافة إلى دراساته النقدية: 'آفاق التجريب في القصيدة المغربية الجديدة'، و'النص السردي الأندلسي'، و'المفهومية في التشكيل العربي: نماذج ورؤى'، و'الشعر والمعنى - نقد أدبي'، و'شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية'، و'القصة العربية الجديدة'، و'المتخيل الروائي العربي'، و'قضايا سردية في التراث العربي'، و'الحروفية العربية'، و'الرواية العربية الجديدة - السرد وتشكّل القيم'، و'الإنسان القروسطي - الملامح والعلاقات'، و'خطاب الرحلة في الغرب الإسلامي'.



الذات والآخر
في الشعر السعودي الجديد



■ إبراهيم الحجري*

يعد الشعر، بوصفه ابداعًا وتعبيرًا عن رؤية تجاه الكون، في الأدبيات النقدية من أكثر التجليات الإنسانية كشفًا للذات الشاعرة في شقيها الواقعي والمجازي؛ فالشاعر يظل لصيقًا بتجربته العاطفية والاجتماعية والنفسية التي يقتضيها وجوده في سياق المحيط المعيش أولًا ؛ وهو، بإفصاحه الدقيق عن عالمه الجواني، يظل مرتبطًا بالسياق البراني؛ متفاعلًا معه .. لذا؛ فهو يبتدئ خطابه الشعري مغرقًا في «أناه» ليتوغل، بالتدريج عبر المكتوب، في محكي «الأنا الجمعية» التي يشكل هو جزءًا لا يتجزأ منها؛ فهو ينصرف في مفتتح نشيده الشعري إلى الإعراب عن كوامنه الداخلية، وسرائره العميقة، وبقدر ما يتوسع في رؤيته لعالمه الشخصي المتفرد، يلفي نفسه مطالبًا بالإفصاح عن العلائق التي تربط أزمته الشخصية أو انفعاله الشعوري بالسياق السوسيوثقافي .. وهكذا؛ تكبر دائرة الذات لتسع الناس والوطن والعالم، شيئًا فشيئًا؛ لنجدنا نرصد، عبر المكتوب، هوية ذات واجهتين: الأولى شخصية، والثانية جمعية؛ بل هوية مجتمعية من خلال تجربة شعرية، نقلها إلينا فرد مرهف الإحساس!

وإذا كان يحق لنا أن نقر بأن العلاقة بين الذات، بوصفها هوية، والآخر، بوصفه هوية مناقضة، تكاد تتجلى، بشكل قوي، كلما تصادت الهويتان في الزمان والمكان، وحصل الاحتكاك المباشر المؤدي إلى التزحزح، كما هو الحال في فلسطين والعراق، وشمالي إفريقيا وغيرها؛ فإننا لا بد أن نقر أيضا بأن الحدود الجغرافية



والمسافات ما عاد لها ذات الحضور الكبير، مثلما في السابق، بحكم تلاشي البعد الذي حققه الانفجار الإعلامي والتكنولوجي، حتى أصبح العالم -بفعل الاكتساح العولمي وانتشار الشبكة العنكبوتية- قرية يتقزم حجمها يومًا بعد يوم؛ وعليه، ومهما حاصرت الجغرافيات الشاعر، فإنه يرحل بفكره وخياله، وبوساطة بوابته الإلكترونية، ليسافر إلى كل أراضي المعمور، ويتعرف على كل الثقافات، ويطل على ما يشاء من العوالم والتجارب، متحديا الأمكنة والأزمنة، متحركًا جنوبًا، وشمالًا، وشرقًا، وغربًا، من أبعد قرية يمكن أن يستوطنها في الكرة الأرضية.

إننا الآن، في غمرة هذه المستجدات التي يفرضها الواقع السريع، مطالبون بالحديث عن الآخر المتعدد، الذي يسكننا، وينطق من خلالنا بوعي منا أو بغير وعي، الآخر المختلف تمامًا عن الآخر الذي كان يُرى بالعين ويعرفه العام والخاص، الآخر الذي له جسد يتحرك في الزمان هنا والآن، الآخر الذي يهاجمنا باللغة والسلاح والقوة المرئية.. نصبح الآن، أمام آخر غير مرئي، مخاتل، يحمل صورًا متعددة بدل صورة واحدة، يحمل هويات عوضَ هويةٍ واحدة.. آخر برؤوس متعددة، له القدرة على ولوج كافة الحدود، وتخطي الجغرافيات، والتماهي مع الأشياء واللغات والأنساق المغايرة؛ فهو يحارب في الغياب، من خلال الضحية نفسها، من خلال الآخر نفسه، دون أن يشعره بأنه كائنٌ وديع غُير مرعب ولا عدواني.

ببساطة، يصبح الآخر هو الذات نفسها، وبخاصة لما تتجلى في شكل لغة وخطاب؛ لأنها تسمح للشاعر أن يتحول عبر تجربة الكتابة إلى شخص آخر ليس هو الشخص


علي الحازمي

الذي يعرفه عن نفسه، أو نعرفه نحن عنه،بوصفنا قراء ومعايشين.

وبحكم أن المملكة العربية السعودية بعيدة جغرافيًا عن الآخر «النقيض»، فإن طبيعة المكان تفرض محيطًا بيئيًا يوسع دائرة الذات لدى الشاعر؛ بمعنى أن حصار الصحراء وامتداد أطرافها أمام أمداء الشاعر تجعل أفق الخيال لديه يتمدد ويمتد ليخترق الكوكب برمته، وبقدر توحُّده في ذاته وتوسعه في توصيف تفاصيلها العميقة التي لا تتاح لغيره، فإنه يتجاوز ضيق المكان بالقدرة على السفر بخياله الجامح وذاكرته القوية وذكائه الفطري إلى أبعد نقطة في الكون؛ لذلك، فغالبًا ما لا نحسُّ بعزلة الشاعر في يومه، بل على العكس من ذلك، تنساب التجربة وتنفتح على ما يُحَسُّ ولا يُرى.

١- نماذج الآخر في الشعر السعودي الجديد:

إذا ما اتفقنا على أن الطبيعة الجغرافية





الشاعرة ثريا العريض

والبيئة الثقافية، والقرب أو البعد من الآخر، محددات أساس في الصورة التي يتمظهر بها الآخر في التجربة الشعرية، حسب الزمان والمكان، فإننا يمكن أن نقول إن التجارب الشعرية الجديدة في السعودية تجاوزت مفهوم «الآخر» الضيِّق، الذي يجعل منه حكرًا على الأجنبي أو العدو أو المستعمر أو النقيض.. لقد ابتكروا مفاهيم متعددة لهذا «الآخر» عبر تجاربهم، وفتحوا نوافذ لمساءلة الآخر، من خلال عتبة مهمة لصيقة به: هي الهوية أو الذات بمعنييها الشخصي والجمعي؛ وإن كان الاختلاف بينهما شكليًّا، ومن المرادفات الشعرية والمجازية التي اتخذها بُعْدُ «الآخر» في التجارب التي انتقيناها هنا أذكر:

نموذج الآخر- الرجل

وتبرز هذه المعادلة، على سبيل التمثيل لا الحصر، تجربة الشاعرة السعودية ثريا العريض في مجموعتيها الشعريتين (امرأة.. دون اسم) و(أين اتجاه الشجر؟)، فما المرأة التي يلفظها العنوان بدون اسم إلا الظل الآخر للشاعر الممتد في الكون، الهارب من الحصارات والحواجز والسقوف الواطية، الباحث عن حلم مشروع حد الشُّعر، وما الشبح الأنثوي الذي تبرزه لوحة الغلاف سوى الشكل المتبقي من امرأة هدها طعن الوقت، وأتعبها توالي الخيبات في زمن يُفرِّغ من كل معنى «ولا يتبقى سوى صوت ذاتي، أراها عندئذٍ.. وحين أراها تراني.. لحظات تتعرى بها ذاتي.. أتوحد بها.. في محاولة مستحيلة.. لا هي تحتويني ولا أنا أحتويها، أصغي لإيقاعاتها في دواخلي»[1].

إن التقديم هنا، يعرِّي بلغة شعرية فاضحة، حقيقة انفصام الذات وانشراخها، تصير الذات ذاتين: واحدة تتشظى وتذوب في معمعات الواقع، في زيفه ونفاقه، قواعده ومعاييره الجائرة؛ وواحدة تهرب، تظل صوتًا يغيب ويحضر، يتمدد ويتقلص، يعشق لغة الانفلات، يكون التحرر هويته القصوى التي لا تقبل لغات الصمت والمهادنة والإذعان. ذلك هو صوت الشاعرة ثريا العريض، الآخر، الجانب الروحي المهرَّب من حياتها وشخصيتها، هذا الصوت الفار لا يحضر سوى في لحظات المخاض النصيِّ، وحلول التجربة المستحيلة لطقس الكتابة الشعري.

وقد يصبح القارئ، بعد تمثُّله للتجربة المكتوبة، فسحة لالتقاء الذاتين وانعتاقهما من مغبة الانفصال القسري «امرأة طفلة شاركتني اسمي وأحلام طفولتي البريئة... كبرتُ مكبلة بلغة القواميس... واحتفظتْ هي بلغتها الأولى، لغة حدودها تتحداني بأبجديتها الفطرية... تحرقني جسدًا وروحًا... وإذ تقف بيننا- يا قارئي- تحمل بوجودك لزوم

انفصامنا.. أنا هي.. وهي أنا.. لنتجمع شعرًا وتلملمنا أنت لفظًا ومعنى»(٢).

ومهما يكن من أمر، فإن التصور الذي تحمله الشاعرة من خلال تقديمها لتجربتها الشعرية، ينطلق من الوعي المسبق للشاعرة بأقانيم الكتابة ولحظاتها، وتماهي الذات في الآخر، وحلول الجمعي محل الذاتي، أثناء مَقْدَم المخاض (الميلاد النصي).

ونجد أن الاحتفاء بالذات- الأنثى في تجربة الشاعرة ثريا العريض- لا تنفصل عن الجزء الآخر من الذات التي تشكل بالقوة الامتداد الكينوني لها، وهي ذات الرجل الذي يحضر بشكل مباشر وغير مباشر، في الوعي واللا وعي، والحضور والغياب، في كل تفاصيل القول الشعري؛ سواء في لحظات الفرح التي يكون الرجل جزءًا من تشكلها بأسلوب أو بآخر، أو في لحظات الضعف والحزن التي يكون هو إما شريكا فيها أو سببًا من أسبابها؛ لذلك، فكل حديث للمرأة الشاعرة عن الذات إلا ويكون حديثًا مضمرًا عن الآخر- الرجل كما هو الحال هنا في تجربة العريض، والعكس صحيح، كلما أفرط الشاعر الرجل في الحديث عن الذات إلا ويكون لحضور الآخر «المرأة» موقعًا مهمًا في التجربة، ونمثل هنا، بتجربة الشاعر علي الحازمي.

تتضخم الذات وهي تعي أنها تتماهى في كون عميق يتأبى على الخضوع والخنوع، تعيشه شعريًا دون أن تحسّه، تعرف أنها بالأحرى تتخيله، تصنعه من هشيم الكلام لتصوغ كينونة ثانية، وتتمثل وجودًا آخر؛ ينفلت من زحمة المواقيت وقبضة الحصارات، وكلامًا مغايرًا يتنصل من حبسة اللسان: تصير الذات- المرأة بدنًا واحدًا لإنسان كوني يريد أن يعلن صوت الانطلاق: «كل هذي الوجوه «أنا»/ التي أشعل الحلمُ بأحداقها محرقةً/ والتي لم تزلْ/ في متاهاتها غارقة/ كل هذي الوجوه أنا/ تطاردني/ في الدروب العتيقة/ لتفضي إليّ العيون الحزانى/ بأسرارها/ تطالبني أن أثور/ تحمّلني عارها/ ثأرها»(٣).

وقبل أن تصل الذات- المرأة إلى هذه المرحلة من التشكل الجمعي للوجوه المغلفة بالحزن، فهي تعبر عتبة «الأنا» التي تُعَدُّ بؤرة التصدع وملتقى التماسات كلها؛ منها تنبع التيارات الإنسانية والشعورية، وإليها تعود بعد ما تُشْبَعُ بحمولات التاريخي واليومي والطوباوي، وبعد أن تصبح حاملةً لِقيم الإنسان في شموليته؛ غير أن الذات تبقى الوعاء الجوهري، الذي يمتلك كل هذه التفاعلات الفيزيائية والنفسية الغريبة: «أنا امرأة دون اسم.../ فلا تدعني لاحتفال المغنيين/ بين الصدى والنداء/ تجرعت حتى/ الثمالة حزن الغناء/ وما عدت أؤمن بالحركات/ يخاتلنا وهم أزمانها/ على أول الكلمات/ على آخر الكلمات/ مضارعها... والذي كان... أو هو آت»(٤).

تتعدد التمظهرات والصور التي تفبركها التجربتان للعامل الذات- المرأة، سواء من خلال البروز الدلالي العام التي تتغيّاه المقصدية الكلية، أو من خلال التوارد الحشوي للمقومات السياقية المتراكمة بشكل واع أو غير واع؛ لذلك، فهي، قبل أن تستلهم الوطني والكوني، كان لزامًا عليها عبور عتبة الآخر المُشكّل لـ «نحن» (الذات الجمعية)، لأنها الرأسمال الحقيقي للتحقق



على مدى شاسع مؤهل للاستثمار، على نحو يقود صوب العالمية أو الكونية أو الإنسانية، وهو المبتغى المستحيل الذي ترسم أفقه التجربة؛ فتصبح هذه الذات التي تنطلق من التصور البسيط (أنا) تجربةً جمعيةً تطفح بالكل أو الجُلِّ، عوض دفقٍ أنانيّ ضيق ينحصر في بوتقة الداخل المزموم: «كل هذه الوجوه أنا/ التي الحلم بأعماقها لا يموت/ والتي دفنت حلمها في البيوت/ والتي تتأرجح/ بين الحقيقة والحلم/ دون زمن»(٥)

تستحضر الذات- المرأة كل معاناة النساء في العالم، المقهورات بالنفي، والنبذ، والوأد، والتعنيف، في واقع سوسيوثقافي يؤمن بالنظام البطريركي الذي يقدس الرجل، ويجعله نواة، ويخول له أن يتخذ المرأة مجرد متاع، مجرد وصلة شهية تزدان بها عوالمه الخاصة، وهو واقع يمنح فكرة «الأبيسية» فرصةً للتوهج والانتشار، لتكون المرأة في حلٍّ حتى من قراراتها الخاصة؛ إنه يجردها من اختيار المصير والحياة والكينونة، ويسلبها حق الإرادة والتحرر، فما الذي يتبقى لها، إذًا، كي تعلن وجودها؟

«غني باسم حواء/ عابرة في العروق/ وزائرة في ازدواج الزمن»(٦)

ولم تكتف الذات الشاعرة بهذا الحد، بل تجاوزت حدود الذات الجمعية وفاقت؛ بحميميتها مع القيم المثلى، وطراوة طيفها الشعري؛ حدّ العالم المادي لتصبح نداءً في القلوب، أو صرخةً مكتومةً في كل الدواخل، أو فكرة تؤرق الناس وتحفزهم صوب أمانيهم المغتالة؛ ما يشي بكون هذه الذات تتشكل من صراعات العوالم الداخلية والخارجية، وتصهر الهوية الجمعية الموغلة في الرواسب الثقافية العميقة، بالانفعالات الناجمة عن التّماس مع الذات والواقع الخارجي، بوصفه فضاءً للمظاهر المزيفة. ولعل هذا ما يمنح للذات التباسها وغموضها، تعددها وديناميتها، وبالتالي وَسْمُها بالطابع الحداثي(٧)؛ فهي تتسامى بعد ضعف؛ وتتعالى حتى على شخصية الرجل، المستكين إلى الكسل، لتتبوأ مكانة الواعظ، المتمثل للقضايا الشائكة لهذه الذات الجمعية ولهذا الوطن الجريح:

«يموج بك الليل.../ لا تتحدى ثوانيه عابثة بالسكون/ لا ترتخي أو تفيء إلى هدأة هاجدة/ هجوعًا وأنت تراقص موتًا يواتيك صمتا/ ومن سالف الدهر يحمل وجهك مُرتهنٌ آبده/ غدا يتباعد والفجر ملتبس بالشجون»(٨).

إن الشاعرة تمحو عن الذات- المرأة تلك الصورة المختلفة التي يلفِّقها عنها العقل العربي الذكوري عن وعيٍ أو بدونه، فهي تشكل لديه الشق المسكوت عنه الملفوف بالحرام والعورة والشرف المهدور، وهلم جرا؛ المرأة التفاحة المشتهاة، والملعونة في ذات الآن، وهي في الصورة المقابلة الأم الملاك وجميع مكملات الصورة الأسرية: الابنة، والأخت، والخالة، والعمة.. تمثل المرأة التفاحةُ الشق الإنساني الدوني من الشهوات والغرائز، وتمثل الشيطانَ بخبثه وتربصه بالبشر لإغوائهم. ولعل صورة الأنثى حاضرة متداخلة في الذهنية العربية متباينة في درجة الحضور؛ فلكلٍّ وجعه، ولكلٍّ سطوة واهتمام، ولكن تلك الصورة لا تخلو من الخدوش.

إن صورة المرأة ليست نَقيّة تمامًا على صفحة الماء الذكوري مثلما يتصورها المحكي الشعري هنا، فهي بصورة كلية ذات تعتيم سلطوي مقصود ثقافيًا واجتماعيًا وسياسيًا، صورة مطفأة ومؤطرة بحجم مسؤوليات كبيرة في مستواها الأدائي، قليلة في المستوى الاعتباري- إلا على صعيد البنوة في شكل مثالي ربما- خاضعة في مجملها للاستهلاك الجسدي الآلي، بدون حتى محاولة الوصول بها إلى مستوى معرفي معين؛ بل إن زيادة الجهل الأنثوي يحقق المزيد من الامتهان الروحي والجسدي والفكري لها[٩]؛ لهذا، تعمد ثريا العريض إلى أن تجلي لنا صورة الأنثى بالشكل المخالف، الشكل الذي تبدو فيه ليست التفاحة وحسب، بل النداء العميق للذات وللآخر (سواء أكانت المرأة أو الرجل).

إن الرجل الغائب الحاضر في تجربة المرأة الشاعرة لا يشكل كائنا عابرا وحسب، في التجربة الشعرية والحياتية، بل هو الامتداد والنقيض والمكمل، ولا سبيل للعيش بدونه؛ وقد عبّرت الشاعرة عن ذلك بقولها:

«لو أن هذا الشعور/ بأنك مني.../ وأني منك/ ما كان؟/ يا توأمي/ ما الذي كان يبقى بنا/ ونحن قشور على الأرض/ ينخر فينا الخواء؟»[١٠].

فالحديث عن الرجل- الآخر مشوب بنبرة العتاب، ومغلّف بستار غليظ من اللوم؛ فالتجربة الشعرية مثل غيرها من تجارب النساء العربية، تستغل فسحة التعبير الشعري لتشكو وتبوح بما تضج به كينونتها من قسوة الرجل- الشقيق الذي ترى فيه الجهة التي تُسأل عن كافة مشاكلها؛ لذلك، فكل الخيبات تعلق على مشجب هذا «الآخر» الذي يفترض فيه أن يكون الدعم والسند والغوث، رغم أنها تكيل له كل المحبة: أمًا، وأختًا، وزوجةً، ورمزا..

«امرأة أحبتك يومًا.../ أحبتك يومًا.../ برأسك يعزف جرحٌ.../ وخنجر.../ بعينيك دوامة من دروب تَمُورُ/ وقافية تتكرر»[١١]

إن المرأة صورة معكوسة لما هي عليه في الواقع المعيش، وإذا كانت هذه الذات الأنثوية في الواقع مشفرةً برموز الأنثوية والشهوة والحربائية، ملغزةً بفخاخ الحرام والشيطنة والإغواء، فإنها في الواقع النصيَ بعيدةٌ، تمامًا، عن هذه المواصفات. إنها صورة تستكشف الشق المثالي في الأنثى/ المرأة، والذي لم يره بعد العقل العربي الذكوري المغلف بالأوهام، والمحنَط





أحمد الواصل

بالأفكار الميتة، والمسيج بأسلاك الأعراف الموروثة البائدة. هذه الصورة تضع المرأة- على المستوى النصيّ- في المرقى الذي وُضع لها أصلًا محفزًا (Motif) وداعمًا نفسيًا ومنبهًا قصيًا؛ ليس فحسب في ذات الرجل- الذكر، بل في الذات الإنسانية برؤية كونية تخترق الحجب وتكسر الحدود؛ لذلك، نلفي أن هذه التجربة الشعرية لكي تعزز رؤاها وطرحها القوي تستعين بالتناص مع ملفوظات نساءٍ لعبنَ دور الريادة في مجتمعاتهن، وارتقين بذواتهن إلى أبعد الصور، كما استدعت أسماء أعلام لبعض هذه النسوة لتخصب مقولها وتجعل من قضية هذه الذات- المرأة قضية، صوتًا يمتد في التاريخ مستغرقًا كل الأزمنة، لا تُذوّبُهُ الحواجز مهما كانت: (حواء، بلقيس، زرقاء اليمامة، فاختة، شهرزاد...إلخ).

نموذج الأجنبي

سبقت الإشارة إلى أن سلطة المكان سياقيًا، تؤثر على تجربة الشاعر في ما يخص الحديث عن العلاقة بالآخر- الأجنبي الذي يحمل قيمًا مختلفة، ويشكل التحدي بالنسبة للعربي المسلم، ما دامت الحدود الجغرافية بعيدة ولا تتيح الاحتكاك المباشر معه، إيجابًا أو سلبًا؛ لكن الذات الشاعرة بحكم أن لها جذورًا وامتدادات تاريخية؛ فهي تحمل تصورات قبلية عن هذا الآخر، وتحمل ندوب احتكاكات الماضي الذي يظل تليدًا في الذاكرة، بالرغم من قدامة الزمن العابر؛ ومن هنا، يتكلم الشاعر، وانطلاقًا من الأفق الذي تحدده زاوية النظر عبر المتراكم القيمي.

فالشاعر العربي، حيثما كان: في الصحراء، أو في الغاب، أو في المرج، أو في البحر، أو حتى في قلب عواصم الغرب، لن ينسى تاريخه، وتاريخ هويته الثقافية في تماساتها مع الثقافات الأخرى؛ وبخاصة تلك التماسات والتصادمات القوية التي تركت ارتجاجات عميقة في المتخيل، مثل الاحتكاك مع التتر، والصليبين، ومع المسيحيين في الأندلس، ونكبة الموريسكيين، وندوب الاستعمار وغيرها..

ومع أن المنجزات التي تناولتها هنا تنصرف انصرافًا عن هذا النزوع بحكم التصورات التي تحملها عن مفهوم «الهو» ومفهوم «الآخر»، وبحكم ارتباطها بعمق الأسئلة الآنية التي رفدت التجارب الشعرية بأمواه جديدة، وجعلت الشاعر السعودي ينطلق من مفهوم الهوية الأرضية التي لا تفرطُ في هوية الكينونة والمجال، لكنها لا تعترف بالحدود الجغرافية وسلطة الأمكنة والأزمنة؛ فهو يفضل أن يتحدث كإنسان كوني في عمقه ونبله وتعايشه وقبوله للاختلاف والتناقض والانزياح.

ونمثل لذلك بقصيدة «الوطن المصلوب: قراءة الأندلس على النظام العالمي الجديد» الواردة في ديوان الشاعر السعودي أحمد الواصل المعنون بـ«تمائم»، إذ يقول فيها:

«شهقات في جسد إيبيريا/ يا أندلس../ مغنوك الجوالون حفروا البرانس عشقا/ والوشاحون ينقلهم ندب بني الأحمر/ وأسر حرائق ابن زياد/ شعر أشقر وعينان سوداوان/ وقلب نصفه إيمان والآخر محبة.. على أرجله الرجاء/.. أندلس مصلوبة أمس مقسومة اليوم/ أطلس يمد أظافر النظام العالمي الجديد»[١٢].

يستلهم الشاعر حدثًا من التاريخ القديم، وينتشله من عمق الذاكرة التي ما تزال تحمل وشم هذا الحدث وامتداداته، وآثاره على المشاعر: فالشاعر، لم يعش هذا الحدث وليس قريبًا من إيبيريا، حيث وقع ما وقع، لكنه عاشه من خلال الندوب التي تحملها الهوية، وتحتفظ بها ذاكرة التاريخ في وشم يدعى عادة «جرح الفردوس المفقود».

ويزيد الشاعر من وضاحة نموذجه «الآخر» في قوله:

«جلادون يتكاثرون/ ليرسموا أقدارنا بنقاط وخطوط/ مسيفة../ الوهن يأكل أحلامنا/ ونسنا في جنوح تكسره/ النهارات../ أوراق تُصَفِّرُ أقدارنا../ يؤيؤات تُستَنقَل من أكفانها/ وطرق البقاء مقيدة/ وللرحيل نوم الأفلاك...»[١٣].

وهذا يرجِّح كون صورة الآخر الأجنبي تتشكل في ذات الشاعر عبر تاريخ من التماسات التي تحتفظ بها ذاكرة الهوية العربية الإسلامية، لتتحول، عبر المحكي الشعري، من جرح شعب سمي في آخر لحظاته بـ«الموريسكيين»، إلى جرح أبدي في هوية كاملة.



محمد حبيبي

نموذج الآخر- المقدس

إن المتتبع للمسار الشعري لدى الشاعر السعودي محمد حبيبي، ومن خلال ديوانه «الموجدة المكية»[١٤] يستنتج أنه يتماهى جوهريا مع التجربة الصوفية التي يتخذها قناعًا لتوصيل المعنى والبوسات الشعورية: لاقتناعه التام، عن وعي، بأن التجربة الصوفية، بوصفها تجربة إنسانية، تمتلك مقدرة هائلة على تلبيس المعنى وَتَقْصيه خارج حدود المُدْرَك البشري. وتأتَّى له كل ذلك من خلال مراكمة قرائية للمنجز الإنساني في مجال التصوُّف، وبخاصة كتابات محيي الدين ابن عربي «فصوص الحكم»، «الديوان الكبير»، «ترجمان الأشواق» و«ذخائر الأعلاق»، وتحويل هذا المقروء عبر حركية إبداعية إلى منجز شعري متميز خاض خلاله حربًا مع الذات واللغة والرمز.



صوَّر ابن عربي تجربة هيامه بفتاة مكيّة في «ترجمان الأشواق» سيدافع، فيما بعد، في كتاب شارح عنوانه «ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق» أنها مجرد رمز لأشياء مقدسة، تمثل لحظة الصفاء في وصل المحبوب الأول والأخير «الذات الإلهية»؛ أما كتاب «الفتوحات المكيّة» فهو تدوين للسفر عبر معارج التوق إلى وصل لحظة التماهي، وفيه يحكي التجربة، ويبين مواقفه من العالم المادي المضلل، وكله يمثل رموزًا إشراقية تأسيسية لمعجم التصوُّف، ومفاهيمه، ودستوره الذي سيصبح له مناصرون وأتباع ومريدون، سواء على مستوى التجربة الصوفية الحياتية، أو على مستوى الاستعارة الشعرية؛ كما فعل كثيرٌ من الشعراء الذين وجدوا في التجارب الصوفية ملاذًا خصبًا لرؤاهم، وتمثلاتهم الخيالية والمجازية.

وقد استلهم الشاعر محمد حبيبي التجربة الصوفية تبعًا لتقسيمات محددة، نسلكها كالآتي:

- التغنّي بالمؤنث: يستعيد الشاعر تجربة مخاطبة الأنثى على سبيل الغزل العفيف الذي يصور، في الآن نفسه، مشاهد وَلَهِ الذات، وهي تستتبع آثار المحبوب المقدسة، وغربتها ببعدها عن الحبيب، ومعاناتها بما تتجرع من سكر العشق. ويبدو ذلك من خلال مناص الإهداء الذي يتوجه إلى سيدة بعينها «مخاطب مؤنث» وهو مؤشر دلالي وعتبة دالة تشير إلى هذا المعنى وتحيل عليه. وكذا من خلال الأبيات التي أوردها الشاعر في بداية المنجز الشعري، والتي تفضح التوجُّه الدلالي للتجربة، بوصفها



عبد الحجيلي

تجربة شعرية تروم غرض الغزل المبطن بلبوسات صوفية لها سمات القدسية.

«وحشة بـ«المحصب» تفزع أحجاره؛ فتضج/ الأبابيل! «سلمى» تظل خطاها، فينبجس/ الرمل عن دمعتين، وخيط دم خاثر/ تركت، لعقة للرياح../ على دارها سيعوج الشقي، يمسد عتبتها../ هل يشق لها بوح أضلعه، فيخالس كحلةً/ عينيه مسعفُها، أم يصفي عقيرته غيمة من/ سديم القيافي»[١٢]

التماهي في الأمكنة والأزمنة المقدسة توقًا إلى المعالي، وترفُّعًا عن واقع لا يستطيع احتمال الروح الصوفية الخفيفة للشاعر، ولا يوافق مشاعر الحضور الإشراقي لديه؛ لذلك، فهو يركب براق اللغة، كي يصعد درجات سلم الطرق السالكة إلى «الآخر» المتوق إليه، الكامل في إشراقه، السيِّد في كرسيِّه لا يشاركه أحد. وفضلا عن اللغة، يتوسل الشاعر كذلك بالمكان والزمان المقدسين،

بوصفهما عتبة التماهي، وبوصلة الإشراقي، والمعبر إلى الدرجات العلى في التواصل مع «آخره» البعيد القريب:

«يا حوانيت مكة، يا حدبات الشعاب../ أثقل بي الظعن، فانعقرت ناقتي بضريح/ المجاز../ عشرون بابًا، ولما دخلت، تناهى بي/ الركب، فارتجفت إبلي، قرب باب/ الحجاز؛ ألا من تُفَزِعُ شدوَ الحمام غواياتُه؟/ «الأخشبانُ» لمن سَتَرِقُّ مدامعُهما؟»(١٦)

إن الآخر، بالنسبة للشاعر حبيبي -الذي يصوّره من خلال التجربة واللغة معًا، ويؤسس دفقه الشعوري بناء على التواصل الروحي معه- هو الذات الإلهية بوصفها الذات المكتملة، وما باقي الكائنات والمخلوقات والموجودات التي تتغنى بها اللغة سوى خيالات وظلال لذات الشاعر، وهي تقترب من سدرة الشوق، وما هي سوى تجليات مخاتلةٍ أو عتباتٍ للعبور نحو الحقائق الكامنة.

«قاب قوسين من سدرة الروح.. جرحك/ نيئ،/ فيا ليتها دمعت لرفيف اغترابك»(١٧)

ويقول الشاعر عيد الحجيلي مختصرًا المسافة إلى الآخر- المقدس:

«كان صوتي قريبًا/ من الله/ منكِ/... فردي إليه السماءْ»(١٨)

نموذج الآخر- المحبوبة

تشكل الذات عاملًا أساسًا، في تجربة الكتابة عند الشاعر علي الحازمي؛ لأنها تشكل منبع الأحاسيس ومنبت العواطف الإنسانية لديه، سواء كانت إيجابية أم سلبية، إذ تنطلق تجربة الكتابة من الذات كممتص للنواقص، وتضارب لفوضى العوامل الخارجية، وكتلاقح للتجارب الإنسانية الدخيلة التي تتواشج وتتفاعل، جاعلةً من هذه الذات بركانها الآبد، ومختبرها الفطري، هكذا تصبح العوالم الداخلية للشاعر ذاتًا أخرى مشبعة بالفوضى والنظام، قابلةً للتفجر بفعل التراكمات الزائدة عن الحد، والانفرازات الدخيلة المنبثة من المحيط الخارجي الذي يرتبط بهذه الذات عن طريق تبادل العلائق والتوترات، ونتيجة للتصدع الداخلي الذي يعصف بالكينونات البؤرية العميقة للشاعر التي تتمخض عن الفائض في التوترات المثخنة للذات، والمشحنة بالتماسات السيكولوجية التي تفرز، في الخفاء، رغبةً عميقةً في التخفف من ثقل هذا الزخم العاطفي، الشبيه بالحيرات المتلاحقة؛ فتنطلق الدفقات الشعورية من فوّهة الذات قوية ومتعاقبة ممهورة بالعواطف والأحاسيس المتداخلة والمتطاحنة، والتي مرَّة تتوازى وتنسجم، ثم تتعارض وتتصارع، مراتٍ ومرات.

إن الكتابة تعيد خلق هذه الذات وصنعها؛ بل تعيد تركيبها، بشكل يرجع إليها التوازن المفقود، ذاك التوازن الذي اندثر بفعل الصراع بين العوالم الجوانية للذات، والعوامل البرانية الوافدة من عناصر شتى يحتضنها المحيط المتعدد. وما يميز هذا الانبثاق الجديد للذات هو كونه يرينا الذات في صورة إشراقية تنفلت من كل المتاريس وتخترق كل الحجب، لتؤسس توافقًا كليًا بين المتناقضات، وترمّم الصدع الذي أحدثته التطاحنات الداخلية.. إنه التوازن المحلوم به، يتحقق على مستوى الأثر الفني والانبثاق اللحظي، المتفجرين لحظة انفطار السجيّة الإنسانية؛ والأجمل في هذا التحقق، هو



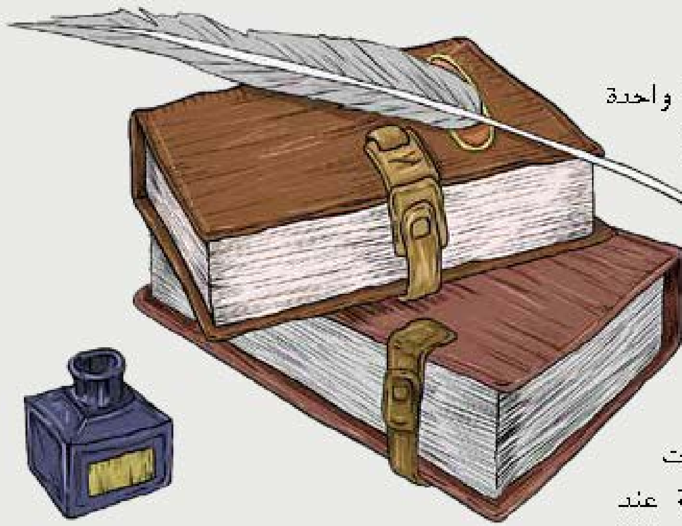
أننا نجد عبر هذا الانبثاق الإشراقي الصوفي ذاك التوحّد المفقود الذي يرسّخ التجربة الإنسانية في شموليتها؛ وما كان لهذا الانطباع القيمي ليحصل لولا حدوث التفاعل ووقوع الانصهار بين الذات الجوهرية الكامنة المحجوبة في اللاوعي والذات الأخرى المحايثة، الوافدة أو الدخيلة على الذات الأصلية؛ فكل العناصر تتوافر بشكل ما على هذه الذات الغريزية الفطرية المجبولة على الصلاح والخير، لكن ليست كل العناصر البشرية لها القدرة على كشف هذه الأنساق وبلورتها في قالب جوهريّ، ثم بصمها على الأثر الفنيّ أو الأدبيّ، بشكل يجعل الآخر يرى فيها ذاته، هذا الآخر الذي لا يمكن للذات أن تُجَلِّيَ صورتها بدونه، فما هو سوى المرآة العميقة لهذه الذات التي في لحظة إشراقها، تنسى أنها تمثل شخصًا بعينه، وتنسى أنها نابعة من عمق شخصية معينة وصادرة عن وجهة نظر ما؛ إنها، في لحظة الإشراق الصُّوفي هذه، تنْمَحِي قدَّام هذا الآخر وتحلُّ فيه، تصبح أثره المنسيّ وطفرته التي أفلتَها الضغط.. تتماهى فيه لتتخلص من المتاريس الآسرة المسماة «أنا» وتنزلق من قبضة صاحبها توّاقة إلى التمثل الإنساني الكوني.

هكذ، إذاً، ينجلي الرباط الصوفي بين الذات والآخر، ينطلق الأثر من الذات الروحية للكائن «أنا» مفعمًا بحركية عناصره وحيوية رغبته القوية في الانفصال والتمرّد والانفلات، لينْبَصِم في الذات- الآخر (المرآة المتعددة) دون أن يتقيّد به، فهذا الأثر ميَّال إلى الزئبقية، حرون، دائم الصهيل، لحظيٌّ، ينزلق من الذوات كلها؛ ليؤسس كينونته بشكل خاص؛ بحيث لا ينضبط للأعراف والقوانين، ويتأبَّى على كل الترويضات، ويتنصَّل من كل ألوان الامتلاك؛ إنه بصمة إنسانية عنيفة تنفلت من رعونة الوقت لتؤسِّسَ لحظتها الطوباوية الجميلة، غير آبهة بأنانية الذوات مهما تعددت؛ لتصبح البصمة كونية لا مالك لها، لها عوالمها وفواصلها وامتداداتها الخاصة، التي لا ترتبط بالضرورة بالذات أو الآخر، وإن كانتْ تُجَلِّيهما معًا وتتَجاوزهما؛ لتحقق الجمال اللامرئي، المحسوس ذهنيًا، المحلوم به إنسانيًا.

ويتضح أن التجربة الشعرية هذه بلورة لتصور رؤْيوي حافل، ينحو بالذات صوب التحقق المفقود، ويرتقي بها صوب التوحد الحلُمي، رغبة في تحقيق الامتلاء النفسي ونزوحا نحو مراقي الإشراق الصوفي المنشود. تبدأ الذات المكسورة تحَفزها لتعبيد السبل صوب متاهات القول الشعري الذي لا سبيل للفكاك من آسره، تهب اللحظة تلو اللحظة، ويهجم الخاطر تلو الخاطر، ويحل اللسع المقولي من كل فج عميق، محمّلًا بوصلات الهمّ وبوصلات الحلم، وكثير من الأشواق والأحزان والنفحات؛ فتصبح الذات مقلاةً تغلي بتفاعل هذه الوفود المتنافرة كلها، ثم تصاب بالدوار، ويحل الصَّرع، وها هي لحظة التشكّل تزِفُ ممهورة بالإشراق والتعالي والشمولية، لحظة أشبه ما تكون بالتَّماسات الكهربائية الخفيفة التي تذيب الثلج.

إن الموقف القيمي للذات تجاه المرآة ينطلق من نظرة شمولية كونية، تسعى إلى تقريب الوجهات، وتأصيل التواؤم الروحي، بين الشقين اللذين يكوِّنان معًا بؤرةَ العوالم الإنسانية برمتها، وتروم تفتيت الجليد بين





الجنسين، على أساس أنهما نعمة واحدة لا حياة تشق في غياب الشق الآخر، ولا تَحَقُّق للواحد في غياب الآخر، ما دام أنهما سيظلان يطاردان بعضهما بعضًا حدَّ الفناء، وقدرُهما أن يهدرا الكثير من الوقت في المعاكسات الأبدة، بحثًا عن أشياء مستحيلة تنغُص كنه الذات نفسِها؛ لهذا، فالتجربة الشعرية عند علي الحازمي تختزل المسافات بين الذات الباحثة والذات المبحوث عنها، وتجعلها غاية تختصر المقاصد، وتطوي الصور بين تفاصيلها.

تفيض التجربة بصور حواء (المخاطبة غالبا) وتطفح بمحكياتها بوصفه كائنا جريحا يُمارَس عليه ضغط الدنيا على امتداد التاريخ البشري، ويُنفى قهرا خارج الحدود الإنسانية الجوهرية دون أن تعيَ الثقافات المجهضة لإنسانية المرأة، أن هذا الكائن الليِّن الضعيف يحتكر الجزء الأكبر من آدمية الرجل، ويحتفظ بضلعه الضائع المعادل لصورة الذات الأصلية الأولية قبل أن يحدث الانشطار الأول:

«هذا مساء ليس يعنيه امتعاض شفاه/ من أهدت حرائق روحها/ فيضًا من النجوى لأسرها وَرَبَّ دلالها/ من عزلة/ أمستْ تُوارِبُ صمتَ عينيْها طويلا عندما/ وقفت أمام الشرفة الخلفية الحرى بدفء الليل/ تفتح للهواء آية الجسد المهيب/ أمام أروقة الظلام»[19].

وعلى طول امتداد المحكي الشعري عبر المنجزين، وعلى طول تناسل ندف السواد من تفاصيل البياض، نلفي أن الذاتين (الأنا) والآخر (المبحوث عنه) غالبا ما تتَّحدان في مشاهد أشبه ما تكون بذلك النزوع الصوفي الحافل بين الشيخ المعشوق والمريد العاشق، وكأنما المقول الشعري برمته يرسِّخ مضمون التساؤل الفلسفي القاهر: «كيف يمكن أن نعيش بدون أن نختزن أجسادا في جسدنا؟»[20]، وهذا لا يعني أن (الأنا) الشاعرة لا تنساق، من حين لحين، إلى الغوص في الذات لاستنطاق همها المخبوء واستنفار قواها الغيبية المتوارية خلف الظلال والمظاهر، فإننا نجد أحيانا، مقاطع شعرية تكشف عمق الذات، وتعرِّي مواطن التوتر والصراع، وبؤر التصدع في الأحاسيس والرغبات والأنسجة السيكولوجية، واللاوعي الفردي، والمسكوت عنه، والمقصِي، والمنسِي، والمقهور...

«أنا إن غفوت وإن أفقت وإن أنام/ أظل أبحث داخلي عن آخر الغرقى، وآخر ألف عام»[21].

لكن هذا التفرُّغ للذات المفردة لن يكون إلا لحظيًا؛ إذ سرعان ما تحلُّ الذات الأخرى



(صورة الآخر) لتعلن اندثار الفواصل والحدود: فتبدأ الرحلة المشتركة صوب عوالم الإشراق الصوفيّ العامر الذي يخلّص الذات الأولى من مأزق الضيم، ويمنحها سر الوهج المفقود، الذي لن يتحقق إلا بتلاحم الصورتين، وتناغم الصوتين، في نداء واحد خفيٍّ وروحيٍّ:

«معًا باليدين/ سنقطع درب السؤال الأخير/ إلى حلمنا/ سنمضي إلى قبلة الأغنيات الشريدة/ سنمضي../ وإن يسقط العمر من روحنا قطعة/ لن نعود إليها/ سنتركها فوق كفّ الرمل/ كيما تؤلب فجر الهديل البعيد»[٢٢].

ومن ثم، تكون وحدة الوجود، أولًا وقبل كل شيء، اتصالًا بين هوية الذات والآخر الذي هو صورتها من جهة، وسعي الأنا إلى أن تتحول إلى ذات كلية، أي إلى هوية من خلال تعرفها على نفسها في الآخر (المحبوب)، أي على الفقر في الهوية الذي لا يمكنها أن تسده إلا بالتشوّف الروحاني لما يسميه «لاكان» (الآخر)، الذي يشبه المرآة في الشاهد إذا رأيت الصورة فيها لا تراها مع علمك أنك ما رأيت الصور أو صورتك إلا فيها[٢٣].

ولكي تكون التجربة، في الديوانين، منسجمة مع خطابها المقاصدي؛ فقد اتخذت إلى ذلك، سُبلًا متعددة ووسائط مختلفة وأساليب تمهّد الطرق وتعبدها ليصل المقول الشعري إلى غايته، وحتى يكون ذاك العشق الصوفيّ ميسم التجربة الشعرية وجسر الوصول إلى مكْمن الإشراق وسر التوحّد مع الذات/ المرآة المفقودة والوجه الآخر المشعّ، الخفيّ لآدمية الفرد، فعلى مستوى المعجم التقت التجربتان الشعريتان قاموسًا يحتفي بحقول دلالية تفيض كلها بأسامي العشق والوفاء والحب، واختارتا ما يعزّز هذه الحقول من مقومات سياقية وترددات حشوية، تؤكد الدلالة، وتثبتها، وتفتق شعريتها، في آن واحد: فلفظة الحب (النواة الدلالية البؤرية في التجربتين) تتردد، بشكل وفير؛ ترددًا معجميًا حشويًا كي تدعم هذا النزوع البؤري، دون أن ننسى أن هناك ما يفوق تكرارها عدديًا، من مقولات سياقية تصب كلها في خانة العشق والتماهي في الآخر (المرأة):

«لأني أحبك/ أكثر من أي وقت مضى/ أستجيب لخطو الغزال على ظلك»[٢٤].

«حبك../ كسائر الغرباء يولد من نهاية حلمه»[٢٥].

إن الذات الشاعرة هنا، تعشق المرأة كروح، وتسافر في جماليات تجلياتها وانكتاباتها، عبر المرايا العاكسة، التي تشكل واجهات التمظهر الحقيقي للذات المكتوبة؛ بما هي مسألة شائكة يتمكن من خلالها التفكير مجاوزة مسألة الذات في صيغتها العقلانية والفروق بين التطابق والاختلاف، وبالتالي إمكانية تفكير الذات بوصفها هويةً

واختلافا، في الآن ذاته، وباعتبارها أيضًا أساس قضية أنطولوجية[٢٦].

ولعل أقنومي الانفصام والاغتراب هما اللذان يحددان العلاقة بالمرأة ويؤسسانها، فالجسد الأصلي الآدمي انفصم لتنجم عنه الذكورة والأنوثة، والمفاضلة الأصلية بين الذكر والأنثى عرضية لا جوهرية، والعلاقة العاطفية والعلاقة الجنسية رغبتان في استعادة الجسد الأندروجيني الآدمي الأصلي، ومن ثَمَّ يغدو توحد الجسدين أثناء التعالق الجنسيّ صورةً أصليةً لحركة الوجود، أو يمكن القول بعبارة ابن عربي إن الوصال أصل في الأشياء كلها، فله الإحاطة والفضل والتقدم[٢٧].

«أنا مذْ عرفتك في ربيع العمر/ والكلمات مورقة على شجري/ ولكني أخاف على كتابتها من الذكرى!/ أخاف إذا كتبتك في سماء الروح/ ينتزع الصدى من ريش رغبتنا الأخيرة!/ ليس يجمعنا إذًا/ غير التصالح في وريدين/ استجابًا للمضي مع الحياة»[٢٨]

ويتأكد انسياق التجربة الشعرية إلى توطيد الحضور القويّ للمرأة، في ظاهرة الالتفات؛ إذ تتعدد الضمائر وتختلف، لكنها في الغالب تشير إلى المرأة بما هي الآخر المفترض في التجربة، وتتنوع الضمائر بين كاف المخاطبة، وياء المخاطبة، والضمير المنفصل (أنت)، والضّمير المستّتر للغائبة (هي)؛ في حين أنَّ الأنا الشاعرة المحيلة على الذات لا تظهر إلا بشكل نادر، وفي لحظات تلتصق فيها بالآخر (الأنثى) عبر وصل حميم؛ زِدْ على ذلك، أنها تخرج أحيانا إلى حياة النص متحدةً مع الآخر (الأنثى) في ضمير (نا) الدالة على الفاعلين، في تناغم مع الصوت المزدوج الذي يحيل عليه المثنى:

«كبرنا على الحب يا عائشة/ وكدنا نضيع قبلتنا/ في الدروب المريضة بالوقت/ والتعب القروي»[٢٩]

***

«جلسنا إلى ساعة الحب/ رحنا نقول/ كلاما كثيرًا عن الحب...»[٣٠]

فإذا كان المحبُّ يعيّن ذاته كمحب؛ فهو من ثَمَّ لا يرى محبوبه بعينه كتَجَلٍّ، وإنما بعين المحبوب، ويتحوّل بذلك المحبوب إلى كائن مركّب من المرئيّ والمحسوس والروحانيّ؛ بل تتحوّل الذات العاشقة إلى ذات تحضر في الخطاب وتغيب في مضمونه. هذه اللعبة تدعونا إلى تأمل وضعية الضمائر اللغوية التي تتصرف إليها الأفعال والسياقات الدلالية على اعتبار أنها تسعى إلى تغييب هويتها الواقعية والمرجعية، عبر تبادل التماهيات والأدوار والحضور والغياب والتوحد والازدواج، كما سبق أن وضحنا ذلك. لذا فلا وجود في الخطاب الصوفي الخاص بالعشق والفناء لأنوية متطابقة مع ذاتها، والهوية الخطابية هوية مزدوجة من حيث إنها ذات الخطاب وغايته في الآن نفسه[٣١].

وينسجم هذا التصور مع الرؤيا التي يتشبّع بها الشاعر علي الحازمي الذي يعي أثر الانكتاب الشعري بوصفه صياغة للعالم، برغم تشابكه وتعقده، إلا إنه ينطوي على معنى؛ ولذلك، فإن الذات فيه، حين تُستلهم في أكثر لحظاتها توترًا، لا يمكنها أن تتحول إلى عنصر مهدد للعالم وتماسكه وتجانسه، إنها عنصر مريب ينبغي لجمَه وكبحَ جِماحه؛



حتى لا يصبح عنصرًا فوضويًا، بما تمثله الذات من هجس بالانفجار والتشظيّ. ذلك أن انفجار الذات وتشظيها سيتحول إلى خطر يهدد النص، ويهدد علاقته بالعالم(٣٢).

وانطلاقا من هذا الوعي يخلق الشاعر تلك الحميمية بين مخلوقاته النصية لتذوب الفوارق وتتقلص المتناقضات:

«لا تتركني أمام قافيتين/ تقتسمان شال قصيدتي/ ما زال ليلُك ممكنا../ يشتد في ليلي وليلك حبنا وترا/ يتناغم فضة الدنيا ونايات الحياة/ اخترت من عينيك ما اختار الهوى/ لطريقه.. قبسا من الذكرى/ وصبحا للصلاة»(٣٣).

يجعل الشاعر علي الحازمي من المرأة سرًا غيبيًا للتوحّد مع الذات المفقودة؛ وهو بالتالي لا يصور فقط معاناتها وخساراتها في عالم التهميش والإقصاء والعسف؛ بل يجعلها أيقونته المشتهاة، ومرآة انكشافه، ولوحة تجليّه الإنسانيّ، بوصفها ممتص التماسات، وبؤرة التصدعات الآدمية.. إنه يرتقي بها صوب قضاياها الجوهرية التي تجعلها تمتلك الوهج الذي تصبو إليه الذات بشكل سرمديّ.

بين الذات والآخر، تتأرجح التجربة الشعرية هنا؛ بين ماء الحضور ورياح الغياب مُشَكلةً الصورة الصوفية لعشق الذات التي تختزل الذوات برمتها، الصورة التي تتّحبك بين الواحد والمتعدد، المتشابه والمختلف، الحقيقيّ والمجازيّ، الواقعيّ والمتخيّل؛ وهي، إذًا، صهارة هذه الأشياء كلها!

المراجع

- إبراهيم الحجري، الشعر والمعنى، دراسة تحليلية للقصيدة العربية الجديدة، دار النايا، دار محاكاة، دمشق، سوريا، ط. ١، ٢٠١٢م.
- إبراهيم قهوايجي، (صورة المرأة في رواية وليمة لأعشاب البحر)، ملحق صحيفة الاتحاد الاشتراكي المغربية، العدد الصادر بتاريخ: ٢٢/ ٩/ ٢٠٠٠، ص. ٨.
- ابن عربي، (الفتوحات الملكية)، ج ٢ دار صادر بيروت، (ب ت)، ص١٦٧.
- ابن عربي، (فصوص الحكم)، تحقيق أبو العلاء عفيفي، ط٢ دار الكتاب العربي، بيروت، ص. ٧٣.
- أحمد الواصل، تمائم، شعر، الانتشار العري، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص/ص ٦٥- ٦٦.
- برادة محمد، (لعبة النسيان) رواية، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط١ الرباط، ص٨٦.
- بدوي محمد، (أقنعة نجيب محفوظ: أفكار أولى حول كتابة الذات) مجلة ثقافات، العدد ٣، صيف ٢٠٠٢ ص. ٨٥.
- ثريا العريض، (امرأة.. دون اسم)، شعر، مطابع التريكي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٩٨م، ص. ٨.- ٩.
- علي الحازمي، (خسران)، شعر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط. ١، ٢٠٠٠، ص. ١١.
- علي الحازمي: (الغزالة تشرب صورتها)، شعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ص ٣٧.
- الزاهي فريد: (ابن عربي: الصورة والآخر)، مجلة نزوى (عمان) ع ٣٢، أكتوبر ٢٠٠٢، ص. ٤١.



- عيد الحجيلي: جوامع الكمد، شعر، الدار العربية للعلوم ناشرن، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ٢٠٠٩م، ص. ١٠٥.
- فاطمة الشيدي: (المرأة العربية بين تهميش الذات والآخر)، مجلة نزوى، ع ٣٤، أبريل ٢٠٠٣م، ص٢٨٥.
- محمد حبيبي: الموجدة المكية، شعر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ٢٠٠٧م.
- Paul Ricœur :(identité narrative in esprit). Sp.Ricoeur;n7-8; juillet- août 1988; p; 298.

---

* ناقد - المغرب

(١) ثريا العريض: (امرأة.. دون اسم)، شعر، مطابع التريكي، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط ١، ١٩٩٨م، ص. ٨.- ٩.
(٢) المصدر نفسه، ص. ٩.
(٣) المصدر نفسه، ص. ٣٣.
(٤) المصدر نفسه، ص. ٦٦.
(٥) المصدر نفسه، ص. ٣١.
(٦) المصدر نفسه، ص. ٦٢.
(٧) إبراهيم قهوايجي: (صورة المرأة في رواية وليمة لأعشاب البحر)، ملحق صحيفة الاتحاد الاشتراكي المغربية، العدد الصادر بتاريخ: ٢٢/ ٩/ ٢٠٠٠، ص. ٨.
(٨) ثريا العريض: (امرأة.. دون اسم)، مصدر سابق، ص.٤٧.
(٩) فاطمة الشيدي: (المرأة العربية بين تهميش الذات والآخر)، مجلة نزوى، ع ٣٤، أبريل ٢٠٠٣م، ص٢٨٥.
(١٠) امرأة دون اسم، ص. ٨٩.
(١١) المصدر نفسه، ص. ١٣٩.
(١٢) أحمد الواصل: تمائم، شعر، الانتشار العري، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص/ص ٦٥- ٦٦.
(١٣) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(١٤) محمد حبيبي: الموجدة المكية، شعر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ٢٠٠٧م.
(١٥) الموجدة المكية، ص. ١٢
(١٦) الموجدة المكية، ص ١٦.
(١٧) المصدر نفسه، ص. ٥٨.
(١٨) عيد الحجيلي: جوامع الكمد، شعر، الدار العربية للعلوم ناشرن، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ٢٠٠٩م، ص. ١٠٥.
(١٩) الحازمي علي: (خسران)، شعر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط. ١، ٢٠٠٠، ص. ١١.
(٢٠) برادة محمد: (لعبة النسيان) رواية، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط١ الرباط، ص. ٨٦.
(٢١) الحازمي علي: (خسران) ص٦٩.
(٢٢) الحازمي علي: (الغزالة تشرب صورتها)، شعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ص ٣٧.
(٢٣) ابن عربي:(فصوص الحكم)، تحقيق أبو العلاء عفيفي، ط٢ دار الكتاب العربي، بيروت، ص. ٧٣.
(٢٤) علي الحازمي: (الغزالة تشرب صورتها)، ص. ١٩.
(٢٥) نفسه، ص. ٢٤.
(٢٦) الزاهي فريد: (ابن عربي: الصورة والآخر)، مجلة نزوى (عمان) ع ٣٢، أكتوبر ٢٠٠٢م، ص. ٤١.
(٢٧) ابن عربي: (الفتوحات الملكية)، ج ٢ دار صادر بيروت، (ب ت)، ص١٦٧.
(٢٨) الحازمي علي: (الغزالة تشرب صورتها) ص. ٥٥.
(٢٩) المصدر نفسه، ص. ٣١.
(٣٠) علي الحازمي: (خسران)، ص. ٣٠.
(٣١) Paul Ricœur :(identité narrative in esprit(. Sp.Ricoeur;n7-8; juillet- août 1988; p; 298.
(٣٢) بدوي محمد: (أقنعة نجيب محفوظ: أفكار أولى حول كتابة الذات) مجلة ثقافات، العدد ٣، صيف ٢٠٠٢ ص. ٨٥.



الشيخ أمين الخولي

وجهوده في تجديد البلاغة العربية (قراءة في كتاب فن القول)

■ سميرة بنت ضيف الله الزهراني*

يقع كتاب أمين الخولي (فن القول) في (مائتين واثنتين وثمانين صفحة) من القطع المتوسط، يتناول فيه رؤيته الجديدة للبلاغة العربية؛ في محاولةٍ منه إلى تخليص البلاغة العربية من الأساليب الفلسفية العقلية، والمنطقية الكلامية، وإبعادها عن الميدان النظري والتناول العقلي، وبعثها في ميدان الفن الوجداني، مرتكزًا في الشرح والتحليل على أسباب الحكم الفني؛ لتحقيق فنِّية البلاغة.

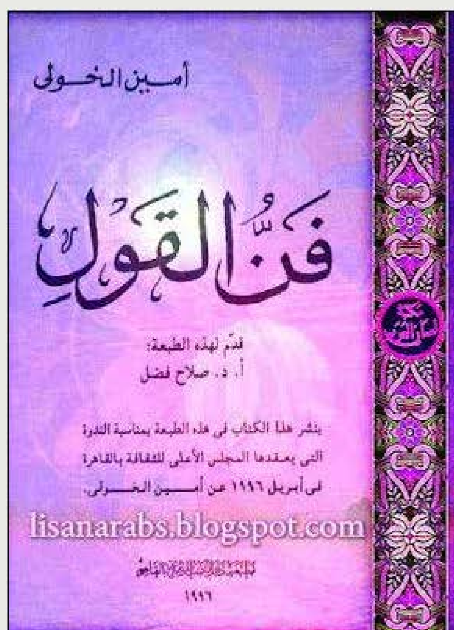
يعقد الخولي في مستهل كتابه هذا مقدمة طويلة، بدأها بإرساء مصطلح (فن القول) الذي يرتضيه بديلًا لمصطلح البلاغة العربية، وضمن ذلك يؤكد على فكرة التجديد والتغيير التي طالت شتى العلوم، وكان يرى أنها يجب أن تشمل البلاغة العربية، كذلك؛ وقد كان له ذلك، بعد عناية دقيقة، موازنًا بين الدرس البلاغي القديم وبين ما جاء به الغرب، متتبعًا تاريخ البلاغة، كما يقول، بطريقة غير يائسة، حتى وصل إلى تأليف نسق كامل منها، ويأمل بأن يصبح هذا النسق دستور البلاغة في درسها، وذلك تحت اسم (فن القول)، وهما: «كلمتان خفيفتان على اللسان، فعولان في الوجدان، تمثلان أمامي شاخصتين، كأنهما العلم الذي يركزه الرائد، حيث ينتهي به الارتياد، يثبت به وصول، ويبسط به سلطان أمته...»(1).

يقوم كتاب الخولي على خطة تفصيلية يوضحها الكاتب من الصفحة التاسعة والثلاثين وحتى الصفحة الثانية والأربعين، وتقوم هذه الخطة على

منهجية المقارنة ضمن ستة فصول بحثية، يقارن خلالها ما بين الدرس البلاغي القديم والبلاغة عند المحدثين، متتبعًا موضوعات تشكل الوجهة الرئيسة والجوهرية للدرس البلاغي: صورة البلاغة عند كل من القدماء والمحدثين، دائرة بحث البلاغة في الدرس القديم ونظيره عند المحدثين، منهج درس البلاغة قديمًا وحديثًا، ثم اللغة والحياة، يتبعه غاية البلاغة أمس واليوم، ثم في الفصل السادس يصل إلى الفصل في القول ما بين بلاغة اليوم أو فن القول، وفي النهاية يعرض الكتاب لنتائجه، وينظر للدرس البلاغي الحديث الذي يرتضيه (فن القول) مفصلًا الحديث في تقسيمات مباحثه وموضوعاته، وما يتناوله من مفاهيم ومصطلحات.

حاول الخولي إعادة البلاغة العربية إلى رحاب الدرس الأدبي كما يقول؛ لتكون فنًا جميلًا، بعيدًا عن التفريعات الكثيرة في فنونه وموضوعاته، وعن الفلسفة المعمول بها في شرح هذه الموضوعات وتفصيلها ومناقشتها كما يرى، وكان له ذلك باتخاذه مبدأي (التخلية والتحلية) لمواد البلاغة العربية، عبر إعادة الضبط والتنسيق والحذف لبعضها؛ بغية إكسابها الصورة المحببة، فـ(التخْلية) -بحسب ما يرى- تعني تخليص البلاغة من الجمود والجفاف والذبول، ليصلح من بعدها (التحْلية) بأسباب الحُسْن، ووسائل التأثير، وزيادة ما يجب زيادته.

لقد تنبَّه أمين الخولي مبكرًا إلى وقوف البلاغة العربية عند حدود الجملة أو ما في حكمها، ولم يتعدَّ ذلك إلى النَّص الأدبي أو القطعة الكاملة، وكانت هذه ركيزة أساس من



الركائز التي استند عليها في دعواه الجديدة للدرس البلاغي العربي الحديث تحت مسمى (فن القول).

تتلخص أهم آراء الخولي في تجديد البلاغة العربية في كتابه (فن القول) في النقاط الآتية:

- أولًا: إبدال مصطلح (علم البلاغة) بمصطلح (فن القول)[٢]، فالخولي يرى أن فن القول هو التعبير الأصدق على الوجهة الفنية للدرس البلاغي، كما يرى أن أساس فن القول (ليس أمر المنطق العقلي الاستبطاني الفلسفي، بل هو ألوان أخرى من المنطق العاطفي النفسي، المتصل بحياة الإنسان الوجدانية ونشاطه الذوقي، وإدراكه للحسن، وانفعاله به)[٣].
- ثانيًا: يقترح تفصيلًا طويلًا ودقيقًا لخطة التدريس والعمل في معاهد التعليم،



تختص بكل من المعلم والتلميذ والمادة العلمية؛ عرضها وبيانها وتبسيطها للدارسين، وكذلك فيما يتعلق بالكتاب الذي يتحقق به هذا العرض والبيان المكسب لهذه القدرة، وكل ذلك يصب في صالح الدارس وفهم المادة العلمية[٤].

- ثالثًا: لا ينسى الخولي أن يؤكد مرارًا أَنْ نظل مخلصين للقديم، وأَنْ نُحسن الظَّن به، فنتلمَّس خيره ونجلو محاسنه، لا أن نتركه ونغفل عما فيه[٥]، ويكون شعاره في ذلك أنّ «أول التجديد قتل القديم فهمًا، ويقويه إيماننا بأن الحياة نماء مستمر»[٦].

- رابعًا: يدعو إلى تخْلية البلاغة من كل ما يثقل كاهلها من الملاحظ والاعتبارات التي حدَّدوا على أساسها بحثهم، وأيضًا إبطال غير الصحيح منها، وكذلك التداخل الحاصل ما بين العلم والفن في الأذهان، ليتم الإقرار بمعنى الفن حقيقة[٧].

- خامسًا: التخْلية، وذلك ما يضمن بالنسبة إليه الإخلاص إلى القديم، ويتم ذلك بتوسيع دائرة البحث وبسط أُفقِه، فلا يقتصر على الجملة، وإنَّما يكون بمدّ دائرة البحث إلى الفقرة الأدبية ثم القطعة الكاملة من الشعر والنثر[٨].

- سادسًا: إلغاء التقسيم الثلاثي لعلوم البلاغة العربية، فهو يرى أن التقسيم في حقيقته ثنائي، والبديع ما هو إلا تابع[٩].

- سابعًا: كما يرى أن من التخْلية أن يتم تخصيص مكان لبحث المعاني الأدبية على نحو صنيع المحدثين، وهو ما لم تُعنَ به المدرسة الكلامية؛ وتمييز مكان لبحث الفنون الأدبية، وإفراد مكان لدرس الأساليب.

- ثامنًا: ومن التخْلية عند الخولي أيضًا تخلية التأليف البلاغي من الاضطراب الناتج من تداخل العلوم الأُخرى مع البلاغة كالنحو، فيتم الفصل بينها، ومنع هذا التداخل الذي يؤدي إلى خلل في الفهم واضطراب في الدرس البلاغي كله[١٠].

- تاسعًا: ومن رؤاه للتخْلية كذلك، أن يتم تخلية البلاغة من الأبحاث التي أَقحمها اضطراب المنهج واختلاطه؛ كالصِّدق والكذب[١١].

- عاشرًا: يدعو الخولي في سياق كل ذلك إلى تَمثُّل المنهج الفني تمثُّلًا واضحًا، والتزامه التزامًا صادقًا، وهذا عنده يعتمد على الذوق المسعف، والروح الحرة، والرغبة الصادقة في تجديد البلاغة حقًا، وتخليصها مما أثقل عليها[١٢].

- الحادي عشر: يرى أن فن القول هو استجابة لحاجة نفسية يريد المتكلم أو المتفنّن أن يحققها، وعواطف يريد أن يجليها ويظهرها، فيحفظ للخالفين بعده وسيلة المتعة بها، كما يرى بضرورة إشراك المخاطب في العملية الفنية على اعتبار أن هناك إدراكًا واعتبارًا لحال المخاطب حينما يصدر المتفنن فنه، ويراعي في ذلك تجاوب المتكلم وإحساسه بما يلقى عليه من جمال[١٣].

- الثاني عشر: أن يتم من التحلية أيضًا



أن يقدم بين يدي هذا الدرس مقدمة نفسية، لا أمر المنطق العقلي الاستنباطي الفلسفي؛ بل ألوان من المنطق العاطفي النفسي[١٤].

- الثالث عشر: تخْلية الدراسة من آثار الدراسات البلاغية القديمة الضيِّقة الأُفق فعلًا، بالتحرر من الرجعية الفنية والأفكار التي تقضي بأنه لم يبق في هذا العصر إلا الشر وكل رديء، وأن العصور الذهبية قد فاتت في كل شيء، وأن يتم التحرر من آثار الدراسات القديمة ضيقة الأفق، والالتزام بالمقررات الأدبية القديمة والأحكام النقدية التي قالوا بها[١٥].

- الرابع عشر: أَنّ لا يتمّ إلزام الدراسة البلاغية الحديثة بالطَّابع الديني الذي لَزِم الدراسات البلاغية يوم كانت غايتها معرفة إعجاز القرآن الكريم، فالحياة الدينية نفسها اكتفت من ذلك بما جاء وقيل فيها، ولا حاجة بها إلى جديد يقال بعد[١٦].

- الخامس عشر: أن يتم الشعور بعظمة الغاية التي يتم من أجلها تلمس الدرس الأدبي وحيويته، والثقة بالثقافة العلمية والفنِّية لهذا العصر، وتزويد ثقافتنا بما يستجدّ عليها من دراسات فنية مما يكمل الشخصية الأدبية العصرية من نحو معرفة شيء من أُصول الموسيقى وفلسفتها وسائر الفنون[١٧].

إلى هنا، ينتهي الجزء الأول من هذه القراءة على وعدٍ بإكمالها في العدد القادم إن شاء الله.

---

* باحثة دكتوراه / جامعة أم القرى بمكة المكرمة.
(١) فن القول، د. أمين الخولي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م،ص٢١.
(٢) فن القول، المصدر السابق، ص٢١.
(٣) فن القول، ص٢٦٢.
(٤) فن القول، ص٦٥-٧٤.
(٥) فن القول، ص٢٣٢.
(٦) فن القول، ص١٩٢.
(٧) فن القول، ص٢٢٩-٢٣٦.
(٨) فن القول، ص٢٣٠-٢٣٩.
(٩) فن القول، ص٢٣٨.
(١٠) فن القول، ص٢٤٥.
(١١) فن القول، ص٢٤٩.
(١٢) فن القول، ص٢٥٠.
(١٣) فن القول، ص٢٥٧-٢٦٠.
(١٤) فن القول، ص٢٦٢.
(١٥) فن القول، ص٢٦٦.
(١٦) فن القول، ص٢٦٧.
(١٧) فن القول، ص٢٦٨.



الماهية والمفهوم:
كارل بوبر وطيش العلموية

■ شايع الوقيان*

كلمة «مفهوم» مشتقة من المصدر «فهم»، وصيغت على وزن مفعول من الفعل المبني للمجهول؛ ومن هنا، فالكلمة تعني ما يُفهَم من اللفظ؛ وبتعبير آخر: المفهوم هو معنى الكلمة أو المصطلح.

في علم المنطق، وفي الفلسفة، المفهومُ: هو معنى المصطلح. والمعنى ههنا نوعان حسب المناطقة: تصورٌ وما صَدَق. ويسمى أحيانًا: تضمّنٌ وشمولٌ. فمصطلح «إنسان» كلمة لها تصور وما صدق. فالتصور هو الفكرة العامة، كأن نقول «الإنسان حيوانٌ ناطقٌ»، أما الماصدق أو الشمول فهو تحديد معنى الإنسان بأفراده الذين يصدق عليهم التعريف، فنقول «الإنسان هو محمد وعلي وليلى وعمر.. إلخ».

مما يلاحظ، فالتصور هو تعريفٌ بالصفات المميِّزة للمعرَّف. بينما الماصدق هو تعريفٌ بتعداد الأفراد الذين يشملهم اللفظ أو يصدق عليهم. والتعريف يكون أساسًا معرفيًا للحكم. فعندما أقول «سقراط إنسان» فإني أقصد أن سقراط فرد ينتمي لفئة الإنسان (وهذا تعريف بالماصدق)، أو أن سقراط حيوان عاقل (وهذا تعريف بالتصور). ففي الماصدق أُدرجُ سقراط في فئة كليّة، وفي التصور أوضّح الصفات الماهوية التي تلازمه.

المفهوم لا يكون فرديًا إنما يعبّر عما هو «كليّ» أو «نوعيّ»؛ فكلمة «سقراط» ليست مفهومًا، بل اسمٌ يشير لفرد بعينه، بينما كلمة «إنسان» فمفهوم لأن الكلمة تدل على تصور لماهية الإنسان، وتنطبق على النوع الإنساني ككل، وليس على فرد بعينه.



أشرنا آنفًا إلى أن التعريف ضروري لإصدار الأحكام، فكما قيل «الحكم على الشيء فرعٌ من تصورِه»، فلا يمكن للمرء أن يحكم على الليبرالية، مثلًا، وهو لا يعرف معناها، والتسرع في الأحكام يعد آفة من آفات العقل، لكن موضوع المقال سوف يقتصر على مشكلة إبستمولوجية برزت في الفكر الفلسفي المعاصر، وهي مشكلة الاستقراء.

الاستقراء هو الانطلاق من الشواهد الجزئية لتكوين قانون عام، لاحظ الإنسانُ مثلًا أنه عندما عرّض قطعة من الحديد على النار انصهرت وتمددت، وفي ظروف أخرى تكرر الحدث، وبالمثل تمددت أيضًا قطع من الذهب والنحاس وغيرها عندما لامستها نار قوية، فخرج الإنسان بقانون كلي "كل المعادن تتمدد بالحرارة". مشكلة الاستقراء تكمن في الآتي: لقد اختبر الإنسان عيّنة من المعادن فقط، وليس كل المعادن الموجودة في الكون، فلماذا قفز هذه القفزة اللامبررة من "بعض" إلى "كل"؟

ألا يمكن أن نجد غدًا قطعة معدن لا تتمدد بالحرارة؟ ليس هناك في طبيعة الكون ما يمنع أن نجد معدنًا لا يتمدد بالحرارة، وهذه الفكرة طرحها ديفيد هيوم في القرن الثامن عشر وأثار بذلك مشكلات لم تنته حتى اليوم. وكان فلاسفة المسلمين والمتكلمون قد انتبهوا إلى هذه المشكلة أيضًا ولاسيما مع أبي حامد الغزالي.

الآن دعونا ننظر في علاقة الاستقراء بالتعريف وبفلسفة المفهوم:

من الجليّ أن علماء الاستقراء ينالون الحد أو التعريف عن طريق التجربة والملاحظة،



فيصلون إلى تعريف مثل «المعدن هو قطعة صلبة تتمدد بالحرارة»، والحكم الناجم عنه ليس سوى رفع التعريف إلى المقام الكلي، أو تسوير القضية كما يقول المناطقة، فينتج لنا «كل المعادن تتمدد بالحرارة»، والحكم هو قانون مضمر. لكن لو افترضنا أننا وجدنا في الغد الباكر قطعةَ حديدٍ لا تتمدد بالحرارة فإننا نكون أمام أمرين: إما أن نغير تعريف المعدن، أو نصنّف هذه القطعة من الحديد على أنها ليست من المعادن؛ وكلا الأمرين غير محمود العواقب.

علماء الاستقراء يزعمون أنهم منفتحون على التجربة، وبالتالي، فهم مستعدون لأن يغيروا أو يعيدوا صياغة قوانينهم، لكن بعض العلماء، من جهة أخرى، خافوا من أن تدخل العشوائية والتحكّم في تقرير الأحكام

والقوانين. فثمة مبدأ لديهم يسمى التحقق التجريبي، وهو تطوير قام به فلاسفة الوضعية المنطقية لنظرية المطابقة في الصدق. تقول النظرية إن العبارة «الثلج أبيض» صادقة إذا، وإذا فقط، كان الثلج في واقع الحال أبيض. وهكذا فالحكم يستمد مشروعيته من الواقع ذاته وليس عشوائيًا.

لكن لننظر في العبارة الأخرى «كل المعادن تتمدد بالحرارة» تكون صادقة إذا، وإذا فقط، طابقت واقع الحال. المشكلة متعلقة بكلمة «كل». فنحن لا نستطيع ملاحظة كل المعادن بل بعضها. وهكذا فالاستقراء محكوم عليه أن يظل ناقصًا. ولكن الإشكال هو أننا لا نجد مسوّغًا معقولًا للانطلاق المفاجئ من الجزئي إلى الكلي.

حاول كارل بوبر أن يحل المشكلة من خلال رفض مبدأ التحقق واقتراح مبدأ القابلية للتكذيب كبديل له. بوبر نشأ في ظل سيادة

كارل بوبر

المشكلان الأساسيان
في نظرية المعرفة

ترجمة: نجيب الحصادي

جداول Jadawel

النزعة العلموية التي ترى أن كل قضية علمية يجب أن تكون قابلة «للتحقق» التجريبي. ولكنه رأى أن نظرية إنشتاين تقبل التحقق بمثل ما تقبله نظريات ماركس وفرويد وأدلر. وبسبب النزوع العلموي لدى بوبر اقترح أن الفرق بين نظرية إنشتاين ونظرية الآخرين يكمن في أن الأولى كانت مُعرّضة لخطر التكذيب لو أن تجربة إدنجتون لم تنجح. أما النظريات النفسية والاجتماعية فلم تتعرض لمثل هذه المخاطرة؛ إذ يمكن أن نجد صراعًا في بعض المجتمعات غير نابع من التفاوت الطبقي كما تزعم النظرية الماركسية!

إلى الآن وبوبر يسير في طريق صحيح، لكنه عندما ربط بين النظريات النفسية والاجتماعية وبين الكهانة والتنجيم وقع في طيش العلموية.

الذي ميز بين نظرية النسبية والنظريات الإنسانية، ليس في الواقع عدم التكذيب فقط، بل طبيعة الموضوعات المدروسة. فإنشتاين كان يدرس موضوعا ماديا (الضوء)، وليس ظواهر إنسانية. ولا يخفى أن الأخيرة عرضة للتقلب والتغير والمزاج الفردي. أما الضوء فلا فرق، وليست هناك حزمة ضوء أكثر حبًا للحياة من حزمة ضوء أخرى، أو أكثر تحررًا من غيرها، مثلا!

دراسة الظواهر الإنسانية لن تكون دقيقة؛ لأن كل عنصر فيها (وهم الأفراد) لهم وجود متميزٌ ومتفردٌ وحرٌّ وواعٍ ويخالف التوقعات والتنبؤات العلمية الدقيقة.

يرى بوبر أن ما يميز قضايا العلوم الإنسانية وقضايا الكهانة والتنجيم هو ما أسماه بـ (المناورة الاصطلاحية conventionalist

twist)، وهي نوع من الحيل البلاغية والمنطقية لتجنيب النظرية أي تكذيب.

لفهم ذلك دعونا نتذكر مغالطة الرجل الإسكتلندي:

يقول أحد سكان إسكتلندا: كل الإسكتلنديين كرماء. فيرد شخص: إن «جون» إسكتلندي ولكنه غير كريم. فيجيبه: إذًا، هو إسكتلندي غير أصيل!

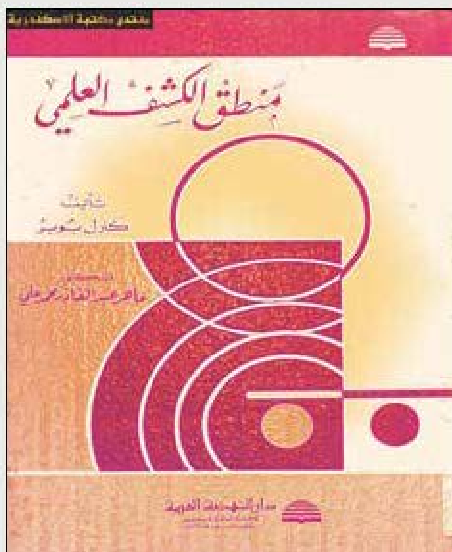
والفكرة أن النظريات الإنسانية تستطيع التحايل على التكذيب من خلال المناورة الاصطلاحية: أي تقوم بتعديل التعريف كلما صادفت شواهد ضدها. لكن مما لم ينتبه له بوبر، أن هذه المناورة يمكن تطبيقها في القضايا العلمية أيضًا. لننظر في المثال الآتي:

«كل البجع أبيض».

هذه قضية علمية حسب بوبر، لأنه يكفي أن نجد بجعة واحدة سوداء من بين ملايين ملايين البجعات البيضاء لتكذّب التقرير أو القضية أعلاه. لكن، ماذا لو قال المتحمسون للقضية: (ما دامت هذه البجعة غير بيضاء فهي ليست بجعة أساسًا؛ لأنّ من تعريف البجع أنه «طائر أبيض مائي له جيب تحت منقاره»).

في هذه الحالة لا أعتقد أن مبدأ التكذيب سيعمل بنجاح. وهذا يحيلنا إلى الفلسفات العلمية التي ترى أن معايير العلم تركيبية مصطنعة، وليست معايير مُطلَقة. أو أن «التعريفات» هي في الأساس أدلة إرشادية كما يقول فتغنشتاين، ولا تعبر عن الواقع بقدر ما تعبر عن اعتقادات العلماء ومناهجهم.

مبادئ التكذيب والتحقق ونحو ذلك لا يمكن لها أن تجري في واقع مفارق خالٍ من القيم



ومن الاعتقادات المسبقة، وما دام الواقع الذي تجري فيه التجارب واقعًا فينومينولوجيًا، أي تم تحديده عبر سلسلة طويلة من خبرات العلماء الواعية والقصدية؛ فإن مبادئ التجربة عمومًا لن تكون دقيقة أو خارج حدود الزمان والمكان.

لا ريب أن منهج التكذيب يقدم تمييزًا مفيدًا ودقيقًا بين النظرية العلمية والنظرية غير العلمية. لكن ثمة مضمرات يصادر عليها كارل بوبر دونما فحص. مثلاً، لا ندري بالتحديد ما إذا كان مبدأ القابلية للتكذيب هو أساس ميتافيزيقي لتحديد ماهية العلم، أم أنه ينهض على تصور مسبق لماهية العلم؟ بعبارة أخرى: هل العلم هو كل ما يقبل التكذيب أم أن كل ما يقبل التكذيب علمًا؟

ما يهمنا الآن هو أن ثمة إشكالية منهجية عميقة لم يتم فحصها جيدا، وهي تعريف «التعريف» نفسه. لننظر في القضية التي يستشهد بها بوبر «كل البجع أبيض». هذه القضية علمية لأنها تقبل التكذيب؛ أي ثمة

كارل بوبر

منطق البحث العلمي

ترجمة وتقديم:
د. محمد البغدادي

بدعم من مؤسسة الفكر العربي

إمكانية لوجود بجعة غير بيضاء، وهذا كفيل بهدم النظرية.

لنسير مع المثال إلى آخره، ولنفترض فعلًا أن كل البجع الذي رأيناه ورآه كل الناس هو أبيض، لكن -وبالصدفة- وجد فريق علمي جزيرة في المحيط معزولة وتفاجأ بوجود بجع أسود، فمن بين ملايين البجع لدينا الآن، لنقل، خمسون بجعة سوداء. هذا الفريق العلمي سوف ينقسم إلى قسمين:

الفريق الأول سيرى أن القضية «كل البجعة أبيض» قضية كاذبة (وهي علمية بسبب هذه القابلية للتكذيب).

لكن الفريق الآخر سيقول: مهلًا، هذه الطيور الخمسون ليست من الأساس بجعًا، ومن ثم فالقضية تظل صادقة (من الواضح أن قضية هذا الفريق لن تقبل التكذيب بسبب هذا التحايل الاصطلاحي). لكن هل ما فعلوه تحايل ومناورة اصطلاحية؟

الفريقان الآن سيتوجهان إلى مستوى آخر من النقاش: ما هو البجع؟ كيف نعرّف البجع؟

هنا نعود لسؤال الماهية.. وهو سؤال فلسفي.

من حق الفريق الثاني أن يقول للأول: ما هو البجع؟ ألا ترون أنكم تصادرون على المطلوب عندما تقولون «البجع طائر أبيض.. إلخ» ثم تشتقون من هذا التعريف القضية «كل البجع أبيض»؟ ثم إذا صادفتم بجعة سوداء قلتم إن القضية كذبت؟ مشكلتنا إذًا، ليست في مبدأ التحقق أو التكذيب بل في تعريف البجع. يبدو أن الفريق الأول متمسك بالتعريف الشائع للبجع، وهو تعريف غير مضبوط بل مشتق من الاستعمال اليومي للغة، وليس أن الأمر يسير على مبدأ القابلية للتكذيب.

هل هذا يعني أن العلمَ ليس له أساس واقعي راسخ، وإنْ هو إلا تركيبات ذهنية، قام بها العلماء في فترة معينة، وأنها قابلة للتغير مع تغير الزمان؟

هناك كلمات تنتمي لحقل دلالي واحد وهي: (التعريف، المفهوم، الحكم، التصنيف). فالشيء موضوع الدرس هو هو، وما يتغير ليس سوى زوايا النظر التي نراه بها، وأيضا منظومة المصطلحات التي نعرّفه بها. هذا الحقل الدلالي، أسميه حقلَ الماهية؛ وسؤال الماهية، كما أسلفنا، سؤال فلسفيّ، والعلمُ يحتاج إلى النظر الفلسفي في هذا الموضوع لكي يتجاوز ملابسات اللغة. فلو لاحظنا، فإن الاختلافات بين أصحاب مبدأ التحقق ومبدأ التكذيب هي اختلافات في طبيعة اللغة المستعملة وفي الحدود والتعريفات التي ينطلق منها كل عالم دونما فحص دقيق، وتحليل عميق.

* كاتب سعودي.



في نقد «العقل المجرّد»

أو من «تجميد العقل» إلى «تفعيل العقل» عند المفكر طه عبدالرحمن

■ إسماعيل الموساوي*

ينطلق المفكر المغربي طه عبدالرحمن من قناعة مفادها أن الوجه الذي شغل الفلسفة إلى حدِّ الافتتان به هو كون أن الحداثة الأوربية هي حداثة عقل؛ إذ نجده ما فتىء يؤكد من كتابه «العمل الديني وتجديد العقل» (١٩٦٧م) إلى كتابه «سؤال العمل» (٢٠١٢م)؛ على أن العقل، بخلاف ما يعتقد ما كان «جوهرا» قائمًا بذاته، أو «ذاتًا» مستقلة بأمرها، وإنما هو فعل بأفعال مرتبط بغيره، و«سلوك» من السلوكات متعلق بسواه؛ فما كان هو «ذاتًا» وإنما هو فعل وعمل، وقد بيّن الأستاذ طه عبدالرحمن هذا الأمر من خلال العناصر الآتية:

أولا: إن العقل يدخل في الأفعال الإنسانية، شأن الصبر والسمع؛ إذ المبصر يبصر وعقله في بصره، وقس على ذلك السامع فما من حسّ إلا ورافقه العقل، بل ما من فعل للجوارح إلا والعقل داخل فيه. فشأنه أنه فعالية متعدية تصحب كل الفعاليات الإدراكية الذهنية والحسية.

- ثانيا: إن العقل شأنه شأن الأفعال قد يحسن ويقبح؛ يحسن إذا سلك به صاحبه مسلك المعرفة الحقيقية، وإلا سيقبح بزيغه عنها.

- ثالثا: إن العقل مثل سائر الأفعال يجري عليه التحوُّل والتحسُّن(1)، وإلا اضطررنا نحن إلى القول بتعدد الذوات في الإنسان؛ ذات عاقلة، وذات عاملة، وذات مجربة.. إلا إنه مع طه عبدالرحمن ما كان العقل «ذاتًا»، وإنما هو فعالية، وإلا انتهينا إلى «تشيئ العقل».

يقول طه عبدالرحمن إن دعاة الحداثة سعوا بصفة عامة إلى تشيئ العقل؛ أي إنهم ذهبوا إلى جعله جوهرًا أو ذاتًا، وقد



نتج عن تشيء الحداثة للعقل هذا «تجميد للعقل»؛ أي جعل العقل ثابتًا في رؤاه وأحكامه، ولهذا نجد طه عبدالرحمن يرى عكس ذلك من خلال اعتقاده أنه يجب «تفعيل العقل»؛ أي أنه ينظر إلى العقل بوصفه «فعلا» و«سلوكًا»، ولهذا ينتقد الحداثة الأوربية وتصورها للعقل الذي صار معه هذا الأخير مجمدا، لا فعل ولا سلوك له، لهذا يقول طه عبدالرحمن: «العقل الذي لا يتقلب فهو ليس بعقل حيّ على الإطلاق، والعقل الذي يبلغ النهاية في التقلب، فذلكم هو العقل الحيّ الكامل»(٢).

إذًا، من المعلوم، مع طه عبدالرحمن، أن العقل يتقلب النظر في الأشياء وإنه على قدر تقلبه، يكون توسعه وتعمقه، فقد علمت من نفسك -يا عاقلًا- أنه ليس كل ما يقضي به العقل يكون حقًا، ولذلك ترى العقل يرتضي اليوم مذهبًا ويرجع عنه غدًا، ثم يصير بعد غد إلى رأي ثالث. أكثر من هذا، ثمة انقلاب أطوار العقل بين المعارف، وذلك أن طور العقل في المعرفة لا يتطابق مع طوره في معرفة أخرى، بل يتجاوز ذلك إلى درجة التضاد بين الطورين معًا، مع وجود التضاد مع هاتين المعرفتين، فهذا لا يعني أن واحدة منها أشد عقلانية من الأخرى، بل إن المعرفة الواحدة قد تتوارد عقول تختلف باختلاف أطوارها، ويأخذ طه عبدالرحمن مبحث المنطق مثالًا؛ إذ يقول بأنه تجد أن ما كان قديمه المبني على مبدأ «الهوية» ومبدأ «عدم التناقض» ومبدأ «الثالث المرفوع» بأشد عقلانية من جديده الذي استحال، هو يؤمن بالتقلب والتعارض بل الأمر بالضد، إنما العقل حقيقة متقلبة وبدالة.

غنيٌّ عن البيان، أن طه عبدالرحمن سعى إلى «تعديد العقل» وتنويعه وتكثيره؛ فالعقل عنده، عند التدقيق «عقول» وذلك لا بالمعنى القومي، ولا بالمعنى الفردي، وإنما بالفهم الإجرائي، وهذا خلاف طرح الأستاذ عبدالله العروي لمفهوم العقل الذي يطرحه كمفهوم لا تعرفه الثقافة العربية الإسلامية، وهو مفهوم حداثي ويمتح من الحداثة الغربية بصفة عامة، ويبرهن طه عبدالرحمن على هذه التعددية بأن طرف الاستدلال لا ينضبط بضابط واحد؛ فكذلك هي العقول لا تكون واحدة وإنما هي عقلانيات كثيرة «وأن ما عرفه الغرب منها يقف عند الأخذ بأدناها وهو ما سميناه بالعقل المجرّد»(٣).

والحال حسب طه عبدالرحمن أن هذا العقل المجرد الذي ادّعته الحداثة أنه عقل ولا عقل سواه، لئن هي رجعت إلى حقيقته، لتبدّى لها أنه عقل شأنه يقدم النظر على العمل، وأنه عقل يطلب العلم لذاته لا لما يثمره من المنافع، وأنه عقل يقتصر على العلم بظاهر الأشياء وعاجلها، ويتطلع أبدا إلى العلم ببواطنها؛ ولهذه الحيثيات، فإن شأن العقل المجرد هذا أنه العقل الذي «قد يورث النظر الضال كما يورث العلم الضار»(٤)، والحال أن عقل الحداثة هذا «عقل مستقل» أو هو «عقل منفصل»؛ أي أنه عقل مجرد عن الشرع ومفصول عن الخلق، ادعى أنه حر وما هو بحُر، وما كان العقل الحداثي المجرد عقلًا مجردًا بالتحقيق، أي متعلقًا بالموضوعية وإنما كان هو مجردًا من الموضوعية بما يعني استيعاب المعاني الدينية والقيم الأخلاقية؛ أي استحضار الواقعة المجردة واستبعاد المعنى أو القيمة، والحال أن «كل ما تفعله هذه الممارسة العقلانية هو أنها تستبدل المعاني الأخلاقية الدينية معانيَ وقيمًا أخرى غير دينية غير أخلاقية بما فيها الموضوعية نفسها»(٥). والحق أن هذا العقل





المجرّد الحداثي يجب أن ينصب عقلًا أعلى منه هو «العقل المتصل» أو «العقل الموصول»، وهو العقل الذي «تذكر هذا الميثاق، ودام على حفظه في نفسه، فأوكل الأمر إلى البارئ، بحيث يرى في كل شيء، أن في نفسه أو أفقه، آية من آيات سيادة بارئه»[7].

وبقدر ما سعى عبدالله العروي إلى إطلاق العقل، فقد رام طه عبدالرحمن إلى تحديد العقل: إلا إن للعقل حدودًا يقف عندها، وإن العقل ليس من شأنه أن يعقل كل شيء؛ فهذا غير صحيح، استنادًا لطه عبدالرحمن: فيقول: لو نحن طلبنا من العقل أن يقول لنا: ما العقل؟ ما استطاع، لأن العقل لا يمكن له أن يعقل الكل وهو جزء منه؛ لأنه ليس كل ما في الدليل العقلي مستدلًا عليه، بل نجد فيه ما لا استدلال عليه، بدءًا من المقدمات وانتهاءً بقواعد الاستدلال؛ فهذه جميعًا الشأن فيها أن تكون موضع تسليم، وهو قبول الأمر بلا وجه دليل، وفي ذلك دليل على نصيب من الإيمان يختلط بالدليل العقلي، بل يتأصل عليه، أي نصيب من القرارات غير العقلية، أو لسنا نتحدث عن «الإيمان بالعقل[8]».

وجماع أمر القول في العقل أنه «لا يمكن أن يكون العقل أولا أو لا آخرا»[8]. وإطلاق العنان للعقل يؤدي إلى التسيب، إن «لا سبيل إلى دفع هذا التسيب إلا بشيء يتقدم على العقل، ولا يتقدم عليه الإيمان»[9]. وفضلا عن هذا وذاك، فإنه متى طرقت باب الغيب، فاعلم أنه ما كل شيء يعقل: إذ من العقل أنه لا يجوز في كل شيء، بل يقف في أشياء وينفذ في أشياء، وشأنه ما لا يعلمه العقل أكثر مما يعلمه، ويأمره «ما يعلمه الغيب من الظواهر، لا على من الغيب من السرائر»[10].

إن ما انتهيت إليه الحداثة الأوربية -وفق طه عبدالرحمن- هو تشيئ العقل، وتجميد العقل، وتنميط العقل، وتسيب العقل، فكيف لنا أن « نفعل»، وكيف لنا أن «نصيره» بدل أن «نجمده» وكيف لنا أن «نعدده» بدل «ننمطه»، وكيف لنا أن «نقيده» بدل أن نسيبه؟ ذلك هو سؤال عملية نقد العقلانية، أو سؤال ضرورة تجديد النظر في مسألة العقلانية عنده، ولا سبيل على هذا النقد وهذا التجديد إلا بتقويم العقلانية بالدين الإسلامي، وذلك بالاهتداء إلى الطريق في العقلانية، يكون موقفًا في الأخلاق الإسلامية.

لقد بين طه عبدالرحمن حدود العقلانية الغربية التي تتمثل في أن الحداثة على الرغم من كل ما أتت به للإنسان من مكتسبات وقدرات مختلفة، فإنها تبقى حضارة ناقصة؛ وذلك بسبب خلوها كليًا من اليقين في نفع هذه المكتسبات، ونجوع هذه القدرات؛ ما دعا إلى «طلب عقلانية فوقها تستمد أصوله من أعماق التخلف الديني الذي هو وحده يورّث اليقين المفقود»[11]، وهكذا إنه من جهة أولى، لا يتردد

طه عبدالرحمن في إعلان أن عقلانية الإسلام هي أسمى عقلانية ممكنة؛ ففيها يتم «تدين العقل وتعقيل الدين»، وذلك تخم من تخوم فكر الأستاذ طه عبدالرحمن، ثم لا يجوز أن يكون العقل شرعًا يتلقاه الإنسان من الخارج؛ ولما لا يجوز أن يصير مدرك الشرع في البداية هو مدرك العقل في النهاية، ومدرك الشرع عند هذا هو مدرك العقل عند ذلك، «ولمّا لا يجوز أن تكون وسائل العقل وسائل شرعية دخلت عليها الصناعة العلمية وتكون وسائل الشرع وسائل عقلية جاءت وفق الفطرة الطبيعية»[12].

وعلى سبيل الختم، ومن خلال كل ما سبق، يمكننا القول، إن الأستاذ طه عبدالرحمن يرى أن في الدين عقلًا وفي العقل دينًا، وأن الدين أعلى من العقل شأنًا؛ ومن جهة ثانية، يرى أن التخلّق الديني يسهم في «ترك العقلانية المجردة، وطلب عقلانية غير مجردة»[13]، لكن هناك أيضًا عقلية أخرى يستوعبها التخلق الديني، وهي عقلانية العقل المسدّد وهو العقل الذي اهتدى إلى معرفة المقاصد النافعة؛ لكنه قد يصيب المقاصد ويخطئ الوسائل، فلا يرقى إلى درجة اليقين ونجوع الوسائل التي يستعملها للوصول إلى مقصده النافع؛ وبهذا كان فوقه «العقل المؤيد» وهو «العقل الذي اهتدى إلى تحصيل الوسائل الناجعة فضلًا عن تحصيل المقاصد النافعة»[14].

---

* كاتب - المغرب

(١) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص: ٦٣.

(٢) طه عبدالرحمن، حوارات من أجل المستقبل، دار الهادي، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ص: ٦

(٣) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م، ص: ١٧٩.

(٤) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م، ص: ٦٧.

(٦) المرجع نفسه، ص: ١٥٩.

(٧) طه عبدالرحمن تعددية القيم، ما مداها؟ وما حدودها؟ منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش، سلسلة دروس افتتاحية، الدرس الثالث ٢٠٠١م، ص: ٤٨-٤٩

(٨) المرجع نفسه، ص: ٤٩

(٩) المرجع نفسه، ص: ٤٩-٤٨

(١٠) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص: ١٣٥.

(١١) المرجع نفسه، ص: ٧١.

(١٢) المرجع نفسه، ص: ١٥١.

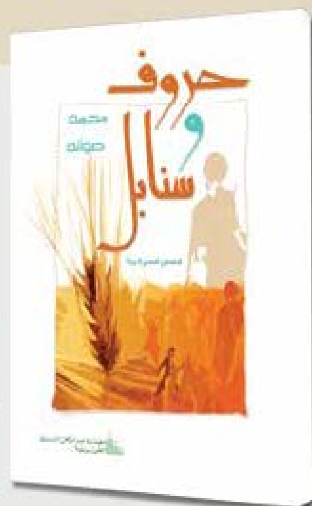
(١٣) طه عبدالرحمن سؤال الأخلاق، مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، ص: ٧٠.

(١٤) المرجع نفسه، ص: ٧١-٧٣.



الحذف والإضمار

في (حروف وسنابل) للقاص محمد صوانة



■ د. أبو المعاطي الرمادي*

للقصة القصيرة جدًا ثلاث ركائز أساسية لا يقوم بناؤها إلا بها، هي: القصصية، والقصر، والإدهاش، وهي ركائز تحتاج إلى تقنيات، مثل المفارقة، والاقتصاد اللغوي الناتج عن الحذف والإضمار، والترميز، والتناص، وفعلية الجملة، والتشخيص، كي تتشكل بنية النص القصصي القصير جدًا.

حرص الأديب الأردني (محمد صوانة)[1] في قصص مجموعته (حروف وسنابل)، التي تكوّن معمار أقصرها من عشر كلمات، ومعمار أطولها من اثنتين وثمانين كلمة، على تحقق الاقتصاد اللغوي بالحذف والإضمار المناسب للقصر الشديد، والحاصر نصوص مجموعته تحت مظلة مصطلح (ق ق ج).

سأقف في هذه القراءة السريعة على أنماط الحذف التي اعتمدها القاص في نصوصه، وعلى أشكال الإضمار، وأهميتهما في بناء النص القصصي القصير جدًا، من خلال الغوص في نماذج من مجموعته (حروف وسنابل)، الصادرة عن مؤسسة عبدالرحمن السديري، بالمملكة العربية السعودية، عام ٢٠١٠م.

أ- الحذف

الحذف من أهم آليات تحقيق القصر الشديد في القصص القصيرة جدًا، وهو في قصص (صوانة) حذف لعنصر تركيبي من عناصر بناء الجملة، كالفعل، والفاعل، والمفعول به، والصفة، والتمييز، واسم الفعل الناسخ، أو حذف لجملة أو أكثر والتعويض عنها بنقاط أفقية. ففي القصة القصيرة جدًا (غزو فكري) يحذف الفعل «يسير خلفه.. إلى جانبه.. بين يديه»، فالأصل (يسير إلى جانبه.. يسير بين يديه)، وفي (في داخله قبطان)، و(يتيم)، يحذف الفاعل بعد الفعل المبني للمجهول «شوهد يعتلي مركبه..، شوهد ثانيًا»، والأمر ذاته في (بركان) «ذهلوا، فزعوا...»، وفي (منجنيق)، يحذف الفاعل والمفعول به بعد الفعل المبني



للمجهول «شوهد متأبطًا معوله». فالأصل (شاهد الناس الرجل متأبطًا معوله)، ويحذف اسم الفعل الناسخ في (عطاء) «كان وحيدًا»، وفي (ضعف)، وفي (أي حنان)، وفي (قسمة)، ويحذف التمييز في (يتيم) «تجمع حوله في يوم الفقد خمسون»، وفي (شخير) «كبّرت عليه أربعًا»، وصفة النكرة في (حلم) «حطموا سراجه ذات ضعف». فالأصل (ذات ضعف حل به)، وفي (إدارة) «كان كرسيًا»، فالأصل (كان كرسيًا كبيرًا)، وفعل القول وفاعله في (ورديتها)، و(خروج)، و(تأشيرة منفردة) «لتسأل جارتها عن أذان المغرب.. غير بعيد». فالأصل (قالت: غير بعيد)، ويحذف المقسم به في (عنوان وحيد) «تسأله بحدة هل هناك وردة أخرى؟ يقسم....».

ويأتي الحذف حذف جملة أو أكثر، والتعويض عنه بالنقاط الأفقية الدالة على غياب الملفوظ اللغوي، وحضور التأويل العقلي لإدخال القارئ داخل النص، لاستكمال المحذوف من المتخيل السردي المكتنز، في قصص المجموعة كلها.

وفي المجموعة حذف معنوي، وهو الأكثر والأهم، ناتج عن الطاقة الإشعاعية للمفردات المنتقاة بعناية، والموضوعة في أماكن محددة داخل الشريط اللغوي، وناتج عن التناص الجاعل النص المكتنز نصًا مفتوحًا متشعب الدلالات.

فقد حرص القاص محمد صوانة على اختيار المفردة المتوهّجة المشعّة القادرة على حمل الكثير من المعاني؛ لتغني النص عن الكثير من الاستطرادات والشروح؛ واستغل طاقاتها الصوتية، والمعجمية، في تصوير الأبعاد المادية والاجتماعية والنفسية للشخصيات المبهمة السابحة داخل المتخيل القصير جدًا، وتحديد أبعاد المكان، وتوضيح أركان الحدث، وبلورة الفكرة التي يريد توصيلها إلى المتلقي.

يتجلى ذلك في القصة (منجنيق) التي اعتمد فيها على الحمولة الإيحائية للمفردات المنتقاة بعناية شديدة، فمن خلال المفردات المشكلة معمار القصة يستطيع القارئ أن يحدد ملامح عامة لشخصيتيها، فالشخصية الأولى قوية البنية (دأب يطرق بمعوله/ يجر منجنيقًا)، وصاحبة عزيمة وإصرار على تحقيق الحلم (مكث داخل الغابة زمنًا/ ثم عاد مزهوًا يجر منجنيقًا من صنع يده)؛ تعاني من أجل حلمها (مع كل طرقة تسقط كسرة صغيرة/ يعود محملًا بفتات)؛ والشخصية الثانية ناصحة أمينة (هون عليك/ انفق على عيالك)؛ ويستطيع تحديد الزمن (صباحًا/ آخر النهار)؛ وطوله (دأب يطرق/ بعد أيام/ مكث زمنًا)؛ ويستطيع تحديد ملامح للمكان (جدار/غابة).

إن الاختيارات الدقيقة للمفردات المشكلة معمار القصة، لم يقف دورها فقط عند تحديد الملامح العامة للشخصيات والمكان، وجوانب الحدث، بل تعدى ذلك إلى رسم الصورة المركبة الحبلى بالصوت والحركة واللون، فمن خلالها في أماكنها يرى القارئ حبات العرق فوق جبين الشخصية الطارقة للجدار، ويسمع همس زفيرها التحفيزي، ويرى عنف المعول على الجدار، ويسمع صوت ارتطامه به، ويرى تطاير الكسرات الصغيرة هنا وهناك، ويسمع صوت ارتطامها بالأرض.

وهي مفردات لا يؤدي دورها مفردات أخرى بالمعنى المعجمي ذاته؛ فالفعل (يطرق) في جملة (دأب يطرق الجدار بمعوله) لا يمكن أن يحل محله الفعل (يضرب/ يخبط)؛ لأن لتكوينه الحرفي دلالات لا توجد في غيره، ناتجة عن حرف (الطاء) الانفجاري، وحرف (الراء) الترددي، وحرف (القاف) الدال على القوة، وهي أصوات من خلالها يسمع القارئ صوت الطرقات على الجدار.

إن الاختيار الدقيق للمفردات المشكلة معمار القصة القصيرة جدًا، ووضعها في موضع محدد، داخل نسق تعبيري مقصود، هو ما يصنع الحكاية المكتنزة، ويحافظ على التشويق المحبب للقارئ في استكمال القراءة حتى النهاية؛ فما يكمن في المفردة من إيحاءات ودلالات، يغني القارئ عن التفصيلات السردية والوصفية، ويحدد له ملامح الشخصيات، الداخلية والخارجية، ويبرز طبيعة المكان، ويكشف النقاب عن المحذوف والمسكوت عنه.

كما اعتمد القاص على الطاقة الإشعاعية

للمفردات والصورة لتحقيق القصر الشديد. اعتمد -كذلك- على التناصّ. فالقصة القصيرة جدًا (خيوط منسلة) التي تناقش فكرة الأمل في عودة الغائب، تنتهي بقول الراوي «ثم تنقض غزلها»، وهو تناص غير مباشر مع الآية الكريمة ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا﴾ (النحل٩٢)، التي نزلت تخويفًا من نقض العهد، وحثًا على الوفاء بالعهود. وهو تناص ألغى الكثير من الاستطراد التوضيحي، كما أنه غيّر الخاتمة تمامًا؛ فالمعنى المباشر الكامن فيها، الغضب والملل من طول الانتظار، لكنها من خلال سياقات التناص أخذت معنى الإصرار على العهد مهما طال الأمد، كما أنها تستحضر سياقًا تاريخًا ارتبط بالآية الكريمة يوازي السياق القصصي، تظهر فيه المرأة القريشية الخرقاء التي كانت تغزل الصوف والوبر والشعر، حتى إذا انتصف النهار أمرت جواريها بنقض جميع ما غزلن، فلم تكف عن العمل، ولا حين عملت كفت عن النقض. والتناص بالصورة ذاتها نجده في القصص (مسك)، و(مراجعة)، و(مشاركة)، و(خذلان).

ب- الإضمار

الإضمار في اللغة الإخفاء «أضمر الشيء أخفاه وغيّبه»[٢]، وفي الاصطلاح «إسقاط المعلوم من الاسم أو الفعل أو الحرف أو الجملة، وهو يقابل الإظهار»[٣]، وهو أيضًا «ترك الشيء مع بقاء أثره»[٤]، لغاية جمالية. ففي القصة القصيرة جدًا (توحّد) «التصق بها حد التوحد.. ظلوا يحيكون المكائد، فضحى بنفسه؛ لتحيا..!!» سبعة ضمائر للغائب، أربعة منها مستترة بعد الأفعال (التصق/ ضحى/ يحيكون/ تحيا)، وثلاثة بارزة تشير لمضمر في حرف الجر الباء (بها)، وفي الاسم (نفسه)، والفعل (ظلوا). الضمائر في القصة تعود على شخصيتين غير مذكورتين صراحة، وعلى جماعة مبهمة، فمن الذي التصق، وبمن التصق، ومن الذين راحوا يحيكون المكائد، ومن الذي ضحى، ومن التي ستحيا.

> **محمد صوانة كاتب يكتب بوعي فني كامل، وهو ما جعل لقصصه القصيرة جدًا سمتًا يميزها عن الكثير من القصص الموجودة على الساحة العربية.**

الإضمار هنا ليس مجرد ضرورة لغوية أملاها الاستخدام الأكثر صوابًا للغة لتحقيقه شرط الإيجاز الميالة إليه اللغة العربية بطبيعتها الجمالية؛ فهو وسيلة لتحقيق شرط القصر الشديد، فمن خلاله حذف من المعمار اللغوي للنص أربع كلمات يمكن تقديرها بـ(الطفل/ بأمه/إخوته/ أمه) أو أي تقدير آخر؛ وبه أصبح النص القصير جدًا متعدد الأبعاد، وحاملًا للعديد من الدلالات بحسب تقدير المتلقي للمضمر؛ فاحتمال أن يكون الملتصق بالمرأة طفلًا بأمه، لا ينفيه النص، واحتمال أن يكون حبيبًا بحبيبته، لا يرفضه السياق، واحتمال أن يكون الالتصاق بمعنوي رمزي، له ما يبرره تأويليًا. ويتضح الإضمار أيضًا في القصص (إدارة)، و(أمان)، (ارتواء).

محمد صوانة، كاتب يكتب بوعيّ فنيّ كامل، وهو ما جعل لقصصه القصيرة جدًا سمتًا يميزها عن الكثير من القصص الموجودة على الساحة العربية.

---

* أكاديمي وناقد مصري - جامعة الملك سعود - الرياض.

(١) أديب وكاتب أردني، يكتب القصة والقصة القصيرة جدًا، وقصص الأطفال، صدر له: حروف وسنابل، أنا نحولة، سامر والكتاكيت، مفاجأة ماجد، أسطورة جبل الجليد كيمو.

(٢) جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار بيروت، لبنان، ص ٤٩١

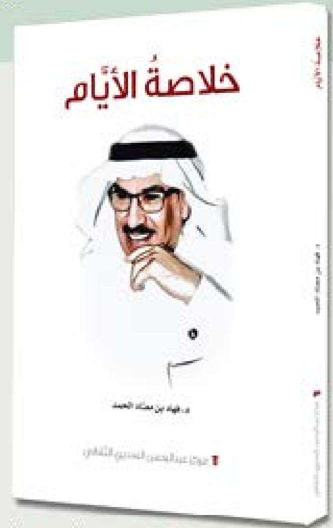
(٣) بهاء الدين بن عقيل: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ج (١)، ط(٥)، ١٩٩٧، ص ١٩٢

(٤) علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ط (١)، ٢٠١٣م، ص ٣٥



«خلاصةُ الأيّام»
مسيرةٌ اهتزتْ وربتْ!

■ د. هياء عبدالرحمن السمهري*



«خلاصة الأيام» كتاب إعلان وتوثيق يفيض عن ملامح أوقات اكتنزت بضروب مختلفة من الحياة؛ عاش فيها منذ الميلاد، وعايشها عقلٌ عربيٌّ سعوديٌّ مكتنزٌ؛ هو الدكتور فهاد بن معتاد الحمد، وزير الاتصالات وتقنية المعلومات (الأسبق). وفي الكتاب أيضا قسمات أمكنة اهتزت وربتْ وأنبتتْ فكرًا جديرًا بالاطلاع والمكاشفة.

وفيه تصويرٌ دقيقٌ لحياة الطفولة، والشظف، والمعاناة الوالدية من أجل الأبناء، آنذاك، التي من أبرز مستخلصاتها تكوين الأجيال القادرة على استيعاب ما يجري؛ ومن ثم، توظيف ذلك للتجاوز إلى ما هو أفضل.

توشّح الكتاب بوقفات الأصدقاء مع الحال والأحوال التي مرت بالكاتب؛ فكان لهم وفيرٌ من بوحه المتوشح بالإيجابية المحفزة.

الكتاب صدر عن العملاق الثقافي الوطني «مركز عبدالرحمن السديري الثقافي» بالجوف، وتشي لغة الكتاب في بعض مفاصلها ببساط قد انطوى نسيجه بفعل الترقي الحضاري؛ وما لبث المؤلف أن بسطه وثيرًا قشيبًا ممتزجًا بقوة، مواكبًا عهودنا الحاضرة؛ ولم يكن مصدر المؤلف مذكرات تم إعدادها مسبقًا، أو مستندات ممهورة بالرسمية الموثوقة، إنما استقطب الكاتب شخصيته بكل طاقاتها، للاندماج في صفحات الأمكنة

وبيئات الناس، ونصّب الدكتور فهاد نفسه شاهدًا ومستشهدًا، يقوده إحساسٌ يتجلّى أن أزمنته كلها، كانت حافلة رغم متناقضاتها وتراجع بعض إمكاناتها المساندة .

واستطاع الدكتور فهاد باقتدار استنطاق الماضي القريب والبعيد، بأسلوب لافت جميل. وتكاد فترة عمله في معهد الإدارة ومجلس الشورى تحظى بحيازة طرحٍ فياضٍ غزيرٍ حملته مع الكاتب الأحداث والمواقف؛ وهو -كما لاحظت- يتحاشى الافتخار بمنجزه الذاتي! كما أنه لا يتردد في الحديث عن إنجازات الآخرين، ونسبة أي نجاح لصاحبه.

ويبرز ذلك في كثير من محطات التعليم دارسًا ومعلمًا! وحتمًا، فكل الانتقاءات والانتقالات تحتمل زخمًا لامتناهٍ من القراءات؛ فالتلقي في مؤلفات السيرة الذاتية تحكمه معطيات كثيرة تتصدرها ثقافة المتلقي وعينه؛ فمعظم وثائق الكتاب اعتمدت على السماع والاطلاع والنقل والممارسة الحقيقية، واستطالت المسيرة للدكتور فهاد من معلم تربية فنية يمزج الألوان لتكون ظلالًا للمعاني الفاخرة، إلى وزير يصنع القرارات المؤثرة.

أما الأسلوب، فلغة الكتاب وظيفية مقروءة جلية، ويتوشح العبارات فرض الرأي كمفتتح للطرح دائمًا فالمواقف محترمة، والمسيرة ملأى بالغوادي، والرأي القويم سابقٌ للتغيير، وسمة عليا فيمن يعلو مكانًا ومكانة. ويأبى الدكتور فهاد إلا أن يعيد كل شيء إلى مكانه في الذاكرة الوطنية، ولم يسترخِ عن القوة التي اتسم بها فيما أوكل إليه من مواقع رسمية لاستكمال مشروع توثيق ذاتي ومجتمعي وطني.

وأستطيع أن أدوّن حقيقة تجلّت، وهي أن في الكتاب إشارات وافرة لجسور اتصال بين الباحثين والمثقفين وأقطاب السلطة التنفيذية، بسطها المؤلف واعتلى مراكبها، وأسهب فيما يراه واجبًا وطنيًا يحتاج إلى أصوات المخلصين..

وفي الكتاب قدرة لافتة على الاستدلال بشكلٍ منطقيٍّ مقنعٍ جدًا، وقد حضر ذلك جليًا فيما رصده عن زمنه في مجلس الشورى ومعهد الإدارة؛ كما أن في الكتاب محطات تحمل حكايات المشهد الواحد، ولكنها تفضي إلى مشاهد لا حصر لها، استمعنا لها في الجذور وزمن الصبا ومكانه، وشذرات من فصول أخرى. وتتجلّى لنا صورة الكاتب حيث نقرأها في روزنامة الزمن الذي كان مقداره (٤٥) عاما، أشرفنا خلالها على رواق البيت، وفصول المدرسة، وأفياء المزرعة، وفي المدرسة الإدارية الوطنية المتميزة «معهد الإدارة»، وتحت قبة الشورى، وفي صدارة وزارة الاتصالات. وحتمًا يحاول الدكتور فهاد ببراعة لافتة أن ينقل إلى علمنا ما لا نعلم؛ ليجدد فينا الحلم والنجوى في كل مسترادِ طافه واعتلاه، أو يبعث فينا التفكير الأعمق، أو يحرّضُنا على مزيد من التساؤل «وفي كلٍ خير».

ولم تكن تجربة المؤلف في اتجاهٍ واحدٍ؛ إنما يستدير ببراعة حول النهوض! ويتبرعم عندنا يقينٌ أكيدٌ بأن مفهوم النجاح مسألة



نسبية!

وتجربة المؤلف في كتاب خلاصة الأيام لم تكن بعيدة عن العين المجتمعية الراصدة؛ ففيها المواقف الملهمة، ولم تكن بعيدةً عن حركة الانتقال في النظام المحلي الذي عاصره المؤلف، ويظهر السرد في الكتاب، وهو يقوم على الانتقائية، فما له علاقة بالذات الفردية بدا أكثر محدودية، وما له علاقة بمحطات الوطن ودروبه نراه يثير النقع. واستطاع المؤلف في خلاصة الأيام أن يتبنى فكرة الواقعية في سرده اليومي! وفي العموم فإن رئة التنفس في الكتاب تنفث صدقًا في سبيل الطرح الإنساني الكبير الذي أبدع الكاتب في التقاط صُوَرِه، وما أجمل سطوة الوضوح التي سيطرت على مضامين الكتاب، وهي غنية بالتنوّع الثقافي، والوعي النوعيّ الذي يشعُّ في ثنايا الكتاب.

يؤمن المؤلف أن التعميم لا يُعبِّر عن الحقيقة: فالمعيار نسبيٌّ والإنسان في كل زمن ومكان يتبدّل ويتحوّل.

الكتاب خلاصة سيرة استجابت بطموح وتطلع كبيرٍ للتحولات! وتلك الاستجابة قابلتنا عندما جلبتها الأزمنة، وفي كل مفاصل الكتاب يؤكد لنا الكاتب أن للوقت قيمةً إنسانيةً؛ إذ إن تحميل الفضائل لماضٍ دون فعلٍ وفكرٍ ووعيٍ با لمستقبل، هو نكوص متعمد! ولقد حضر التميز في الكتاب بتجربةٍ طويلة، ومعرفةٍ كاملةٍ بالمكان وأهله؛ وانثالت في ثناياه عبارات شموخ طيبة النسائم تهب من ذاتٍ متواضعةٍ جدا.

لقد قدَّم الكاتب خلاصة أيامه بأسلوب يستثير العقل، بيّد أن الواقع الذي تحدث عنه الكاتب في صفحات الكتاب منذ البداية لم ينقشْ فيه اليأس، ولم تضمحل أدواته حتى نهاية السيرة، وإن كانت الذاكرة لا تسعف أحدًا.

ويُحمدُ للكاتب، حين وقف واستوقفنا معه في ثبات المكان، وعلائق الزمان، ومحطات العمل الوطني الممنهج، والأمل المجتمعي المثمر، حتى أتانا اليقين بأن الجوف ولّادة عقولٍ وطنيةٍ غزيرةٍ، كان لها بصمات وإنجازات في خدمة الوطن.

* كاتبة سعودية.



قصص قصيرة جدًا

■ سعاد اشوخي*

سلبيّ

«في بعض المواقف يجب أن تكون سلبيا، وأن تنافس الناس على السلبية؛ فالإيجابية تعني أنك (مسجل خطر)»!

كان فاشلًا في دراسته، فاشلًا في عمله، فاشلا في زواجه. ارتبطت حياته بالسلبية؛ ينهض من حفرة ليسقط في حفرة أخرى أعمق. كانت نتيجته الإيجابية الأولى قبل الموت بقليل، فلم يحظ بجنازة تليق بإيجابي مثله.

لقد كانت كورونا فشله الأخير.

مجرد زكام

الزكام الذي دخل بيوت الحي، كان سافلًا حقيرًا، استغل جهل الناس وغباءهم.. رقصوا على إيقاع «الحَجْر الصحي جنّني»، فأقاموا الليالي الملاح؛ عرس وسبوع، أعياد ميلاد، وحفلات نجاح.

كوفيد لا يدق الأبواب.. لكن يخترقها.

في المقابر، كانت هناك جرافة تحفر القبور.

نتيجة

فتح الرسالة، إنها نتيجة طبية مرسلة عبر الواتساب، قرأها بتمعن، اصفرَّ وجهه واسودَّ، نظر إلى البعيد متسائلا: من أين لي به؟

كان وجهه كمن بُشِّر بالولد وهو عقيم. تحلقوا حوله، كل واحد يريد أن يفسر مضمون الرسالة، أو على الأقل أن يفكك علامات وجهه.

استيقظ من غفلته فزعًا: "افرنقعوا عني، إنه كوفيد اللعين".

دسّ وجهه في القناع واختفى.

لخبطة

حمله إلى المستشفى بآلام في القلب، أخرجه الممرض قائلا: ممنوع البقاء، الأطباء معه، عُد غدًا.

في اليوم الموالي عاد يبحث عن أبيه، اختصر الجواب في الخبر المحزن: «إنا لله وإنا إليه راجعون».

انهار باكيًا: لم تكن حالته سيئة إلى هذه الدرجة؟

رد الممرض: كورونا حيَّرت العالم.

رن الهاتف، نظر بدهشة إلى المتصل (أبي)!

فتح: أينك أيها العاق «ملِّي دْفنُوه مَا زَارُوه»، أنا جائع !!

---

* كاتبة- المغرِب.

البلطجي..

■ عمار الجنيدي*

قررت السلطة أن تبني بيتًا للمثقفين، أسمته بيت الشعر، وإمعانًا في سلطتها: عيّنت بلطجيًا مديرًا له!

اعتكف شاعر المدينة في منزله احتجاجًا وتمهيدًا لردٍّ مناسب على هذا التطاول، وفي لهفة روحه يشتعل اشتياق مُتأجج لإقامة أمسية شعرية؛ يماثله اشتياق ملتهبٌ للمنابر الثقافية فيها؛ فبعدما كان فارسًا له هيبته واحترامه؛ يصول ويجول إبداعًا حرًا جريئًا، جاء بلطجي من بقايا الانتهازيين والوصوليين الكارهين للإبداع والمبدعين، والحاقد على نجاحات يراها من بعيد، ويتمنى لو أن خيوط الشمس تلامس أدران (عَفَنِهِ) و(حِقْدِهِ)؛ ليمارس قتلًا ممنهجًا للوجود الإبداعي في المدينة، وراح يتصرَّف مع المبدعين كأنهم رعاة في مزرعة (الحجّي)؛ مُحيطًا نفسه بشلة من المُطبّلين والمُزمّرين الذين يُغرقونه بالمدائح ويُحوّلون فشله إلى انجازات وهمي، كاد أن يصدّقها لكثرة ما رددوها أمامه.

البلطجي عدَّ عُزلةَ الشاعرِ انتصارًا مبدئيا؛ تمهيدًا لتدجينه واستغلاله، وقُبيلَ الاحتفال بيوم الشعر العالمي طلب منه أن يمدحه بقصيدة طويلة أمام الوزير؛ تمامًا كما سيفعل الآخرون.

شاعر المدينة راح يتفاخر بأنه أكل من ثمار شجرها حدّ التخمة، وشرب من عين الماء فيها حدّ الارتواء. ردّ باستياء واضح: كيف أمدحك وأنت مجرّد بلطجي صفيق! تأدّب يا هذا وأنت تخاطبني..

البلطجي أمرَ أتباعه وشلّته بأن لا يُشارك الشاعر، ولا يُكرّم، ولا يُدعى إلى الفعاليات التي يُقيمونها، فتسابقوا لإيذاء الشاعر معنويًا.

في يوم الاحتفال اتصل بالشاعر وسأله إن كان قد غيّر رأيه؟ فأجابه أنه قد يغيّر رأيه فقط، حينما يرى حَلَمَةَ أُذُنه.

- إذاً، لا تحضر إلى الاحتفال.. وأردف مُهدِّدًا إيّاه بأنه لن يقطع رأسه كما فعلوا برأس أبي العلاء المعرّي، وإنما سيكتفي بقطع رجليه.

في يوم الاحتفال: دخل بهالته الأسطورية، توقّفت الفعالية. ارتبك البلطجي، وراح يصيح شاهرًا حقدهُ: اقطعوا رأسه، اقطعوا رجليه..

التفّ الجمهور حول الشاعر ودفعوه نحو البلطجي بكرسيه المتحرِّك.

---

* شاعر - الأردن.



الـوحش

■ حنان الحربش*

انتصف الليل، ولكن.. لم يعد أحدهم ينظر إلى ساعته، الجميع منغمسون في هذه الجلبة التي لا تكاد تهدأ.. الممرات تغصّ بالأجسام، ممددون على كراسي الانتظار.. على الأرضيات التي تفوح منها رائحة المنظفات النفاذة.. حتى أن ملائكة الرحمة قد تحولوا إلى أشباح، يتقافزون بسرعة ويتعثرون بالأجسام المنبطحة أرضًا، يغضب أحدهم ويرسل اللعنات على الجميع.. يبصق آخر على الممرضة التي تخرج الأمور عن سيطرتها.. يقوم شخص ما وهو يتهاوى على نفسه «جاء الموت.. حانت الصرخة التي ستقصف أعمارنا.. سنموت جميعًا ولن يبقى في هذا المكان أي كائن حيّ.. سنحترق في الجحيم..» لم يكمل كلمته الأخيرة حتى خرّ في مكانه منهارًا.. كانت مجرّد ليلة، قطعة من ظلام دامس غشى المدينة منذ شهور، فلم تشرق أي شمس، ولم ينبلج أي نور..

في إحدى الغرف المستطيلة، انعقد اجتماع صغير، كانوا متهالكين على المقاعد، متباعدين؛ لأن أحدهم لا يعرف ما إذا كان هذا الفيروس الخطير قد اخترق أغشيته، وبدأ بمضاعفة مادته الوراثية فارضًا قبضته الغاشمة على نظامه المناعي..

- المرضى في الخارج يموتون، كل الأسرّة مشغولة، العدد أكبر من طاقتنا على الاستيعاب!

قال رئيس الفريق الطبي وقطرات العرق اللامعة تلوح على جبينه..

- نحن في أزمة حقيقية.. علينا

أن نتخذ إجراءات سريعة.. أقترح أنه علينا أن نقوم بتصنيف الحالات؛ نعالج الأكثر حرجًا.. ونترك من تبدو عليهم أعراض خفيفة.

«ممتاز»، «أحسنت» .. أخذ الطبيب المُلقّب بوحش عناية المركز بالتصفيق..

- هل ألقيتم نظرة على العناية المركزة يا أصدقاء..؟ الشباب يموتون في الخارج، والأسِرّة يشغلها العجائز والخرفين.. بربّكم أي إجراء سريع ستتخذونه وهؤلاء الكسيحون يريدون أن يأخذوا أعماركم؟!

رمقته إحدى الطبيبات بنظرة احتقار، وخيّم على الآخرين صمتٌ لم يكن فيه احتجاج..

وبنبرة واثقة علا صوته بين جدران الغرفة الشاحبة..

- ننقل العجائز والشيوخ إلى أحد أجنحة العزل.. ونبلّغ طاقم التمريض بألا يستقبلوا أي حالة يزيد عمرها عن ٤٥ عامًا!

- ألم يقل لك أحدهم أنك في غاية البشاعة؟! قالت الطبيبة بنبرة مؤنبة..

- شكرًا على إطرائك يا عزيزتي.. ألم أخبركم أن هذه المهنة ليست للنساء؟!

قذفت الطبيبة بأحد الملفات صوب «الوحش» وغادرت الغرفة..

مدّ ظهره على الكرسي « أوه.. ألم أقل لكم أنهنّ مخبولات»؟!

- أرجوك.. خذ الأمر بجدية.. هل يُعقل أن نترك كل هؤلاء للموت..!

- تقول إن الأعداد تفوق طاقتنا!! وهذا اقتراحي..

فتح أحدهم ملفًا يضم قائمة بأسماء المرضى المصابين بالفيروس وأعمارهم..

- معظم المرضى كبار في السنّ، ومعظمهم لسنا متأكدين ما إذا كانوا سينجون أم لا.. احتمالية الموت تفوق احتمالية الحياة.. أتكلم من وجهة نظر إحصائية..

التفت إلى الطبيب الذي كان يمعن النظر في أوراق الملف.. «قلها ولا تخجل يا صديقي.. أنت تتفق معي ».

رفع عينيه فوق زجاجتي نظارته.. وتنحنح قليلًا..

صدح صوت رئيس الأطباء:

«استمعوا جميعًا.. بالنسبة للحالات الموجودة في وحدات العناية المركزة، اخرجوا كل المرضى فوق الخمسين من العمر، حتى هؤلاء الذين يعانون من الأمراض المزمنة، مرضى الفشل الكلوي، أمراض القلب والشرايين» .

- عفوًا يا دكتور.. ولكن أب زميلتنا في

العناية المركزة وهو في الخمسين من عمره ..

نظر إليه مليًا، ثم أشاح بنظره إلى «الوحش».

- دكتور.. علينا أن نستخدم الأرقام في تسجيل المرضى، كلما نحتاجه هو: رقم المريض.. وعمره، لا مزيد من الأسماء.. لا حاجة لنا في أن نعرف ما إذا كان هذا المريض ذا صلة قرابة أو معرفة بأي أحد منا..

يُسمع صوت إخصائية المختبر من سماعة الهاتف في غرفة أطباء الطوارئ ..

- المريض رقم ٢٧٢٧: ذكر: يبلغ من العمر: ٣٢ عامًا.. لديه نقص حاد في خضاب الدم..

- كم مرة نخبركم بألا تتصلوا بنا.. هذا المريض مُشخّص بالأنيميا المنجلية.. مرض وراثي مزمن.. أخبري زملائك: مرض وراثي مزمن!!

يغلق الطبيب السماعة.. يا لهم من جهلاء..!

تتسمّر عيناها على شاشة الكمبيوتر.. تغبش الرؤية قليلًا.. تغمض جفنيها المرتجفين .. وتنحدر دمعة صامتة..

- من هذا المريض الذي وضع هذه المعايير؟

تلتفت تسأل زميلها المشغول بفحصّ خلايا الدم تحت المجهر..

- الأطباء يواجهون معضلة كبيرة في التعامل مع الأزمة.. الأسرة مشغولة والمرضى متكدسين في أروقة المستشفى كما ترين!

- ولكنه مجرد مريض يواجه أزمة تكسر الدم..!! حقنة مورفين.. وحدة دم واحدة كفيلة بمساعدته..

- الظروف لا تساعد.. البقاء للأقوى يا عزيزتي..!

بعد مُضي أشهر قليلة، أصيب بالفيروس رئيس الفريق الطبي والذي يبلغ من العمر ٥٤ عامًا، رفض «وحش العناية المركزة» الذي تولى إدارة الفريق، توفير الرعاية الطبية اللازمة لمساعدة رئيسه.. «الجميع متساوون في منطق الأرقام». هكذا يقول.

أما بالنسبة لإخصائية المختبر، فكانت تعمل على تصديق النتائج الموافقة للمعايير التي وضعتها المستشفى.. لم يعد هناك مرضى.. لم تعد هناك أسماء.. مجرد كائنات رقمية..!!

* كاتبة سعودية.



أم أحمد

■ عادل الأمين*

هذه أول مهمة لضابط الأمن، معتصم؛ ولكن، مَن كان يظن أنها ستكون الأخيرة، ظلَّ منذ نعومة أظفاره مغرمًا بالعمل في الشرطة التي تقاعد منها والده الراحل منذ أمدٍ بعيد، بعد حفل التخرج البهيج في استاد الخرطوم، والزي الأخضر والنجوم الذهبية، وجد نفسه قد غادر هذا الزي الرائع الذي حلم به كثيرًا؛ بسبب انتدابهم إلى العمل في جهاز الأمن السياسي، لم يُخفِ امتعاضه العميق آنذاك، عندما تم استدعاؤهم هو ورفاقه العشرة المتفوقين في كلية الشرطة للعمل في الجهاز، ما تزال تطوف بخاطره المجهد والسيارة تنهب به القفار نحو أقصى شمالي البلاد في مهمته الجديدة، في تلك الليلة الليلاء عندما نعقت أبواق النظام بأن هناك محاولة تخريبية جديدة قام بها الحزب الشيوعي المحظور.. وجمعهم رئيسهم في مكتبه الخالي من كل شيء، وأعطاه مفتاح خزينة، وطلب منه أن يذهب للأرشيف ويأتيه بأول عشر ملفات في الدولاب على الجانب الأيمن.. وعندما أحضرها ووضعها أمام الآمر الذي قلّبها بعدم اكتراث، وسحب أحدها واطلع عليه باهتمام زائف، ثم ناوله له، وردد في مسامعه بلهجة مستريبة «هذا أخطرهم، ويجب عليكم توخي الحذر عند اعتقاله»..

تناول الملازم أول معتصم الملف وانصرف.. ثم قادته سلسلة التحريات التي قام بها في العاصمة.. إلى أن المتهم أحمد عبدالجليل.. غادر العاصمة منذ أمدٍ بعيدٍ، وذهب يقيم في الشمال في قريته البعيدة مع أمه..

وصلت السيارة القرية النائية بعد أن عسعس الليل، والمارّة من قرويين ينظرون إليها في فضول متوجّس، اقتربت من البيت المتهالك، وقفز منها الجنود وطوقوا البيت، ودفع معتصم الباب ليواجه امرأة عجوز تقبع وحيدة في منتصف الفناء..

- ها قد عدتم مرة أخرى بعد غيبة طويلة تبحثون عن ابني؟!
- نعم يا والدة.. ابنك مخرب ومشترك في أعمال تخلّ بأمن الدولة.
- أي دولة هذه يا بني.. التي يقوّضها شاعر مصاب بالدرن، عاد ليقيم مع أمه ورعايتها بعد أن أهملها سنين طوال.. يساعدها في فلاحة الأرض بدل مطاردة الأوهام في العاصمة..
- أين ابنك الآن؟
- خرج قبل حضوركم..
- هذا لن يُجدي، نحن ننفذ التعليمات.. يجب عليك أن تقودينا إليه؟
- سأقودك إليه.. هيا اذًا..

خرجت أم أحمد تمسك بيد معتصم وتجمع الجنود من جديد، وانطلقت السيارة المكسوة بالغبار مرة أخرى نحو أطراف البلدة، حيث تقف قبة الشيخ ود بليل العتيدة في الظلام، ونعيب البوم ونباح الكلاب الممزوج بسعال حاد يتمدد بين القبور.. ويتداعى إلى آذانهم..

طوق الجنود المقبرة وصاح معتصم في مكبر الصوت بنبرة تهديد.

- اخرج يا احمد.. قد انكشف أمركم واعتقل رفاقك وأمك معنا الآن..

صفعه الصمت المطبق مرة أخرى وبدا التوتر يبدو عليه.. أمر جندي بإطلاق نار في الهواء.. دوى الرصاص المرعب والغريب على المكان.. خرج شبح من خلف قبة الشيخ ود بليل لرجل ناحل طويل يسعل بين الفينة والفينة وطفق يتقدم نحوهم يحمل عصا في يده.. اقترب رويدًا رويدًا، صعق معتصم وهو يرى رجلًا مسنًا جدًا، كان حارس المقبرة، ظل يتقدم نحوهم ببطء ثم أضحى قاب قوسين أو أدنى، وحدق في المرأة التي تقف جوارهم..

- أم احمد!! مَن هؤلاء وماذا يريدون؟!
- هؤلاء ماسحو أحذية يا حاج موسى، كلما اهترأ حذاء الحكومة الذي تضعه على رؤوسنا جميعا.. جاءوا لتلميعه بتدبيج الكذب والترهات.. قالوا إنهم يريدون اعتقال ابني احمد..

شهق حارس المقبرة من الدهشة، وأشار لهم بأن يتبعوه دون وجل.. وعن كثب ظهرت الحقيقة، دلهم حارس المقبرة والعجوز المسنة على القبر والشاهد الأبيض، وجه معتصم المصباح نحوه وقرأ (يا أيتها النفس المطمئنة....).. أصيب بغثيان حاد وجلس القرفصاء، كأن هناك خنجرًا انغرس في خاصرته، خفّض الجنود أسلحتهم وتفرقوا في أسى.. ظل معتصم يهذي ويبصق ويلعن



كل مَن وما وضعه في هذا الموقف المشين.. مطاردة الموتي من خلف القبور «فعلا نحن ماسحو أحذية وشُـذّاذ آفاق! وهـذا العمل ليس له أدنى علاقة بمهنة ومهنية الأمن».. خنقته العبرات وردد..

- سامحيني يا أم احمد.. لم أكن أعرف..!!
- الله يسامحك يا ولـدي.. ليته أيضًا يسامحهم!
- تبًا لهم جميعًا.. الأوغاد الملاعين..!!
- عندما مات ولدي منذ خمس سنوات في مستشفى مـروى، فرحت جـدا.. تصور أنا الأم الوحيدة في العالم التي لم تبكِ؛ لأن ابنها مـات.. وأزعجتُ الممرضين بضحكي حتى ظنوا أنني فقدتُ عقلي، ولم يكن أحدٌ أعقلَ مني آنـذاك.. لقد استراح أخيرًا..!
- الله يرحمه.. الله يرحمه.
- نعم يا ولدي، تعذّب كثيرًا.. لا استراح من مداهمات رجال الأمـن ولا من المرض العضال حتى بعد تخليه عن الحزب نفسه.. مات وتركني وحيدة، ولم يترك لـي أحفـادًا أتسـرى بهم، فقط دفاتر وأقـلام وأشـعـار عامية يتغنى بها أهل الشمال هنا وهناك.. ويجلون قدري من كرمة إلى كريمة، أنا أم الشاعر..
- اللهم اجعل الموت راحةً لنا من كل شر..
- نعم إنه كذلك..

***

في اليوم التالي، كان معتصم قد تغيّر وإلى الأبد! بعد أن قضوا ليلتهم في كنف أم أحمد وحارس المقبرة ونفر من أهل القرية الذيـن أفزعهم وجمعهم دوّي الـرصـاص، ناول الجنود تقريره المرفق بشهادة الوفاة المؤرخة من مستشفى مروى التي أعطتها له أم احمد.. ومعها استقالته الدواية «بأنه لن يمسح حذاء أحد أبدًا، ويفضل البقاء مع أم أحمد هنا بين النخيل والرمال، يساعدها في الزراعة، ويقرأ لها أشعار ابنها الراحل، البديعة:

يـــا أم احـــمـــد
دقـــي الــمــحــلــب
فـــي تـــوب احــمــد
احــمــد غــايــب
فـــي الـــركـــايـــب
جـــانـــا كـــلـــب
عـــيـــونـــو حـــمـــر
ســـنـــونـــو صـــفـــر
حـــلـــب الـــنـــاقـــة
فـــي الـــشـــنـــقـــاقـــة
تـريـدي أمـك ولـلا أبـوك..

وينتظر النصيب ليملأ لها بيتها الغارق في الصمت والأحزان بضجيج الأحفاد، ولتذهب الحكومة بسدنتها وأزلامها إلى الجحيم..

* كاتب من السودان مقيم في اليمن.

سيراميك أسود

■ سارة طوبار*

كانت تبدل وضع نومها لتستقر على جنبها الأيمن؛ فانتفضت، فتحت عينيها، رفعت جسدها قليلا بمشقة لتتحرى الألم، لم تستطع الإمساك بالوجع، كان ممتدًا وعميقا، يثقل جسدها، يجذبها للغوص في السرير أكثر. كلما حاولت أن تتكئ على ذراعيها، تألمت. حدقت بالجسد المسجى بجوارها، تحررت من ثقل الغطاء، أزاحته بنفور، رمته كاملًا عليه، وضعت قدميها على السيراميك الأسود اللامع، حركت أصابع قدميها الطويلة، تخللتها برودة ساعدتها على الإفاقة، وقفت، التفتت إليه مرة أخرى، ثم خطت بخفة كي لا تقلق سباته.. كان ضوء النهار يتسلل من شيش النافذة.. يتبدل الظلام على مهل، غادرت الغرفة، أوصدت الباب عليه.

لن أجعلها بالتأكيد بطلة مغلوبة على أمرها، لا يهم الآن ما ستؤول إليه حكايتها، اليوم ممتلئ، ليس لدي وقت لتلك المسكينة، موعد تجديد باقة الإنترنت، تصحيح كراسات التلاميذ، ثم التحضير لدرس الغد، لكني نسيت دفتر التحضير بالفصل!

مرت على غرفة الصغيرين، وضعت يدها على مقبض بابهما، لكنها تراجعت. في الصالة، كانت السفرة لما تزل كما الأمس، المفرش الأحمر الناعم الذي تحتفظ به للمناسبات، أربعة أطباق فارغة، وأربع أكواب، أيضا، أشواك، سِكينة نظيفة، وتورتة بيضاء صنعتها بنفسها بورود حمراء صغيرة، تليق بالمفرش اللامع، ورد مضطرب،



فشلت في تهذيبه، ارتعشت حدوده، فامتزج بالكريمة البيضاء، لكن الرقم (٤٠) كان متماسكا وسط الورود، بارزا بلون وردي، الهدية التي أحضرها لم تمس، جلست على كرسيها الهزاز تتأمل البرواز الكبير المعلّق على الحائط لعروس ترتدي فستانًا من الأورجانزا والدانتيل الأبيض، يبرز كتفيها، ثم ينساب على ذراعيها كُمّ دانتيل خفيف حتى معصميها، تمسك في يدها باقة ورد اصطناعية بيضاء، يضع يده على كتفها ضاحكا، وبيده الأخرى يشاركها باقة الورد، تتأرجح للأمام فتزداد تورطًا، تبحث عن مفر؛ فلا تجد سوى امرأة مذعورة تركض في رأسها، تتخبط بين جدران عالية بلا مخرج. تعود للخلف فتبتسم لضحكته التي خطفها المصور على غفلة منهما. تقترب مرة أخرى؛ فتتضح الرؤية.. قلبها لم يعد يرتجف لابتسامته.

خطوطهم البضة تصيبني بالضجر، ذهبت للمدرسة وألقيت بالكراسات بجوار السبورة. أحدق فيهم، وقبل أن أبدا بالصراخ في وجوههم الناعسة، أدرت لهم ظهري وابتدأت في كتابة الدرس الجديد. رن هاتفي بنغمة قصيرة، على «الواتساب» رسالة جديدة منه لا تحمل كلمات، فقط، صورة لخطبتنا.

«هل (عشر سنوات) زمن يمكن تجاوزه؟».

كتبت على الفيسبوك في مجموعة تديرها بحساب وهمي، لجأت إليه بعد أن أصبح كل ما تبوح به على صفحتها الشخصية يهدد استقرارها.

وجدت إشارة منه باردة على الفيسبوك قبل ساعات قليلة على صورة يتوسطهما الطفلان، تظهر وراءهم السفرة التي بقيت على حالها: المفرش الأحمر، التورتة البيضاء، الأكواب الأربع، الأطباق والسكين والأشواك، كلها على حالها، والهدية على المائدة كضيف مرتاب بلا مضيفين. كتب على الصورة « كل عام وأنت حبيبتي»، احتفى المعلقون بالأسرة السعيدة. هو لا يكذب، وهم ربما يرجون لهم السعادة، وحدها تحمل عبء الادّعاء.

الأسماء تقيّدنا، الشخصيات تصبح أكثر حرية إذا كانت بلا اسم، أريدهم وهم في رأسي، ثم وهم على ورق، ثم وهم في ذهن القارئ. تشتعل الأحداث في خيالي، يهرب أبطالي من الحريق، أطاردهم، أمسك بهم فتزداد الحكاية توهّجا، لا أطلق سراحهم إلا إذا تحوّلوا دخانًا، لا يمكن الإمساك بهم أو بي!

انفجرت إحدى البالونات فارتجفت، نبهته دائما ألا يبالغ في نفخها، «اجمدي» يقول لها ويكمل النفخ، ثم يعقدها بإحكام حتى لا ينفلت الهواء، تفشل دائمًا في عقد طرف واحد. يجذب طرف البالونة بعد أن يملأها عن آخرها بالهواء، يلفها على أصابع يديه ويجذب طرفها مرة أخرى من بين أصابعه. ينظر إليها بطرف عينه وهو يطيرها بعيدًا عنه. طول سنوات، حرصت على جمع

البالونات من على السيراميك الأسود البارد؛ لتحتفظ بها مدة أطول، لكنها لم تعد تهتم. البالونات المتناثرة على السيراميك الأسود خففت قبضته، عكس لمعانه اللون الأصفر والبرتقالي واللون الأزرق الفاتح، البالونات الطويلة فتحت نوافذ، كسرت عتمة السيراميك الأسود.

بعد التقاطه للصورة سألها: «أين تورتة الشوكولاتة؟»، تراجعت للخلف خطوتين: الأولى بفزع، وقبل الخطوة الثانية، نظرت للأولاد وهي تمدّ لهم يديها ليضموا عليها: «لم يكن لديّ وقت والأولاد لا يحبونها».

أخبرته أنها لم تنجح في الحصول على إجازة من عملها، الأمطار عطلت رحلة العودة للبيت، توقفت ساعتين تقريبًا مع بعض أولياء الأمور في مدرسة الأولاد حتى تتوقف الأمطار «هاتفتك.. لم تُجب!»

حين بدأ في الصراخ، لم تهتم بتفسير اتهاماته المتكررة عن عدم اهتمامها بما يفضل، أوهامه التي تجرف مرة بعد مرة: محبتها، صبرها، خوفها، وندمه، أمسكت الطفلين المتشبثين بها، وهو خلفها يجذبها من ذراعها، فتخلصها منه. أودعت الطفلين سريرهما وأغلقت الباب، وأكملت لغرفتها.

أصابها التأرجح على الكرسي الهزاز بدوار، فاتجهت للحمام. في المرآة، كان وجهها مبقعًا بأخضر سيزول بعد تدرج اللون البنفسجي. أحيطت إحدى عينيها البنيتين بانتفاخات ملونة، الشفة السفلى بها جرح صغير كدّر انسيابها الناعم. خلف الباب لمحت الفستان الذي خلعته بالأمس، إحدى أكمامه القصيرة ممزقة من الكتف، يمكن رتقه كالعادة، لكنها لن ترتديه حتى يعود ذراعها لبياضه الذي عكره. على الأرض سقطت ضفيرة طويلة مصبوغة بالأصفر، زيفها يزهو على الأسود، يتلألأ وهجها في ظلام ممتد، لن تؤلمها مرة أخرى. في المرآة، رأت الشعر البني الكثيف قصيرًا جدًا وغير متساوٍ.

تحاصرني هذه المرأة التي بلا اسم. تجلس على حافة جبهتي، تُأرجِحُ قدميها فوق عيني، ثم تمدّ يدها لتسد أنفي، تعلن عن وجودها بالقوة واللين.

تقول ساخرة «أنا هنا أيتها المرأة التي تحظى باسم، لماذا لا تجرأين على مناداتي؟

جلست على حافة البانيو الأبيض، تستعيد أحداث ليلتها السابقة، كعادته تختلط دموعه بسيل كمادات الثلج الذي يحاول بها محو ذنبه، برقة يفرك أوجاع خلّفها غضبه، يفرد «هيموكلار» على مساحات الألم فترتعش، يحتضنها ويخبي رأسها في صدره، يضع طبقة فوق أخرى ليواري تمزقًا لن يطيب أبدا، إلا إن الأمر لم ينته ككل مرة، لم ينتزع منها أسفًا، لم ترجه؛ ليكف عن البكاء، فقط تناولت مضاد الاكتئاب الذي أحضره لها ذات يوم وحده دون استشارة طبيب، وسحبت الغطاء عليها، تكومت تحته بصمت لم ينهزم أمام حسرته وإلحاحه..

سميتها، اليوم وأنا أصنع قهوتي كانت تدق كعادتها على رأسي، أخذت «اللابتوب» وجلست على الأرض أمام شرفتي، ألتمس الدفء في شمس صباح يوم الجمعة، نويت التخلص منها، بأمر واحد «Delet» تنتهي الحكاية، إلا إنني وأثناء تشغيل اللاب توب، وجدتني أرسم سهاما بسبابتي فوق غبار السيراميك الأسود الذي تراكم ويظهر خارج إطار سجادتي البنفسجية التي أجلس عليها، عرفت أنه لها حين توقفت عن الركض في رأسي، ربتت على جبهتي قبل أن تغيب.

تسرب ضوء الشمس من النوافذ الزجاجية، هاتفت مديرتها لطلب إجازة.. فرفضت، ألقت الهاتف بجوارها.

«صباح الخير»، اقترب منها بندم مصطنع، مطأطئ الرأس، جلس على ركبتيه، وضع رأسه على فخذيها، انتظر أن تربت على شعره، أو أن تتفوه ب «حصل خير» ليطمئن، لكنها لم تستجب؛ فضغط على يديها حتى آلمتها، تركها وذهب للمطبخ، أعادت رأسها للخلف تتأمل السقف الأبيض، لمحت خيطًا رفيعًا هشًا، تعجبت كيف فاتها تنظيفه، خرج من المطبخ يحمل كوبًا صغيرًا من القهوة «ولا فنجان نظيف!»، قال بتأفف وبصوت خافت واتجه سريعا للغرفة.

قرأت التعليقات المختلفة على منشورها، توغّل الألم فيها، التهم قلبها بنهم، غرز أنيابه في رئتيها؛ فتثاقل صدرها، وتلاحقت أنفاسها، ابتل وجهها في صمت.

«عشر سنوات قدرٌ لا يمكننا التخلص منها»

«هو العمر فيه كام عشر سنين؟»

«الذكريات تركض خلفنا مهما تقدم العمر بنا»

استوقفها تعليقٌ بعينه (الإجابة يا صديقتي، يمكنها أن تخلخل البنيان الهش، الذي لا نتوانى لحظة واحدة عن ترميمه)، من صديقة كانت زميلتها في الجامعة، غابا عن بعضهما لسنوات، جمعهما الفيسبوك، على الشاشة الصغيرة، كانت الحكايات تطول؛ لتنتبه إلى تفاصيل تغيب عنها، واجهت نسختها القديمة بقلب أم تعرف أنها كبرت، وأن «كل مرحلة لها ظروفها»، يجب أن تحافظ لأولادها على أسرة سعيدة.

ردت عليها «البنيان الهش دائما على وشك الانهيار، كيف نطمئن؟».

«ياما كنت أتمنى أقابلك بابتسامة أو بنظرة حب أو كلمة ملامة»..!

أدق بأناملي على الطاولة مع نغمات فات الميعاد، نعومة المفرش الأحمر أعادت إليَّ ذكرى طاولات خطبتنا الدائرية، لففنا حولها معا نستقبل التهاني، تتشابك كفوفنا أو أتأبط ذراعه، أملّس بيدي الآخرى على كل طاولة نقف عليها، تمنيت لو تحوّلت المفارش الناعمة لفساتين تشبه الموديل الذي كنت أتمناه، بلونه الأحمر الإنجليزي كما كانت تطلق عليه جدتي، فساتين ترتديها كل الحاضرات، يختفي الرجال جميعًا، ونرقص. رفض دعوة صديقاتي للرقص معهن وحدي، كي لا يفلت يدي، الطاولة التي انتظرت عليها مؤخرا، مربعة بحواف حادة، واضحة، المقاعد بسندات مريحة، عدت بظهري للخلف، أرحت رأسي للوراء، قررت الحضور قبل مجيئه بساعة، انفتح الباب الزجاجي للكافيه، ابتسم لي، وابتسمت لقميصه الفيروزي، ومعطفه الكحلي، حين مدّ يده للسلام، جاء صوت أم كلثوم مرتفعا أكثر وهي تقول: «وإن كان على الحب القديم وأساه أنا نسيته، يا ريت كمان تنساه»..

«هنتغدى إيه النهاردة؟» سألها، وهو يدقق في ياقة قميصه التركوازي ينفض عنه بظهر يده ما لا يراه، رائحة عطره آثارت حساسيتها المفرطة تجاه روائحه، شعرت بمعدتها تفور حين اقترب منها ليقبل جبينها، أكمل تجواله كقطٍّ ثقيلٍ يدور حول صاحبه، يتماسح به ليلاطفه، فلم تبالي. يبحث عن مفاتيحه ومحفظته، جلس على مقعد بجوار الباب، انشغل بتلميع حذائه الأسود، وضع قدمًا فوق آخرى لعقد رباطه بإحكام، يتلوى الرباط بين أصابعه بسرعة وخفة، ليصنع فيونكتين محكمتين، لا تنفك أبدا طول يومه خارج البيت، فجأة رفع رأسه، تأملها قليلا قبل أن يسألها «قصيتي شعرك!». هذه المرة لم تختلق عذرًا لانتباهه المتأخر دائما. «خسارة» قال بلوم، وهو يلقي نظرة أخيرة على هيئته في المرآة، بينما يرتدي معطفه الكحلي. رمقته بنظرة آخيرة، رأته كهديته، ضيفًا غريبًا بلا مضيفين لاستقباله، ورأت سنواتها معه تتكسر في المسافة بينهما واحدة تلو الآخرى. تجاهلت يده الممدودة إليها وهو يغوص في السيراميك الأسود، ابتلعته العتمة، ما عاد لضفيرتها الذهبية وجود لتنقذه، كان نداؤه كصرير باب ضخم دفعته بإصرار.

تلاشى صوته تدريجيًا، وهدأ صخبه وقت ما علا صوت «سهام» بالغناء مع عبدالحليم: «عقبالك يوم ميلادك لما تنول اللي شغل بالك يا قلبي».. كانت تضع آخر وردة حمراء نضرة تزيّن بها تورتة بيضاء، في منتصفها رقم (٤١)، وعلى المائدة ثلاثة أكواب وثلاثة أطباق، والتورتة البيضاء التي يحبونها تتوسط المفرش الأحمر، ذهبت إلى غرفة الأطفال لتطمئن..

---

* كاتبة - مصر.

نصوص قصيرة

■ محمد المبارك*

حلاوة

زاره في مقر عمله على حسب الميعاد، أدخله إلى مديره المباشر. تم قبول طلبه، باشر عمله.. تغيّب في اليوم التالي..

وصول

وعدها بالسفر، حزمت أمتعتها، وصلا إلى محطتهما، ابتسم في وجهها.. قالت أشعر بالملل!

خيانة

تسلّق الجبل، ساعده صاحبه ليصل.. وصل قبله للقمة.. مدَّ يده ليأخذ بها، فمد له رجله، ليلقي به في مكان سحيق!

توبة

لا يكلّ ولا يملّ من ارتكاب جرائمه وموبقاته.. تزوج، فصار يقلد إمام المسجد في إلقاء خطبة الجمعة.

مديح

مدحه مرارًا، تأخر مرة عن عمله. وجد ورقة على مكتبه، ولم يشاهدوه في اليوم التالي.

إقناع

حاول إقناعه أن ما يفعله صحيحًا.. اقتنع، فخالفه في السلوك والاتجاه.

رسالة

كثيرًا ما يدعي النزاهة والصلاح، بعث له أحد أصحابه رسالة أنثوية فوقع في الفخ!

---

* قاص سعودي.



نصوص قصيرة

■ حضية عبده خافي*

ذنب

وقف أمام كنيسة. دعاه صديق للدخول، فلعل هناك ما يود أن يطلب عليه الغفران. توجها للداخل، أديا الصلاة، ثم توجه لغرفة بكوة صغيرة والتمس المغفرة عن خطيئة الدخول.

شهود

رآهم يشيرون إليه بأصابع الاتهام، كانوا نيامًا حين أستيقظ، قتلهم جميعًا.

ورد

تسللت رائحة عطر عبر الأثير الأبيض، حين فتحت عيني وجدت باقة وردٍ كبيرة منه، كتب على بطاقتها بخطٍّ راقَ لي:

إلى قلبكِ، وردتي الفوّاحة، أهدي أضمومةً من الورد الذي شممتِه ذات حديث دار بيننا.

تذكرتُ حينها أنه حدثني كثيرًا عن حديقة الورد في باحة منزله، وكيف يمضي كثيرًا من وقته معه.

حينها فقط تمنيت لو أنني زهرة في بستانه الأنيق.

تقمص

وجدتني باسمٍ اخرَ في حياةٍ أخرى وملامح مختلفة لم أعرفها، حينها أدركتُ إني قد مُتُّ منذ زمن في مكان آخر!

بذاءة

كل ما اعتدته هو الشتائم وتذوّق سوائل مرة، مع مضغ بعض الأوراق الخضراء، وتلفظ بكلماتٍ وسخةٍ يوميًا، طبعًا عرفت ذلك حين وجدت أشباهي يتلفظون بها ردًا علينا.

ذات مساء، وبعد أن نام، تناقشت مع ضرس العقل، كونه أكبرنا، ولا ينمو إلا دلالة على رجاحة العقل كما يقال دوما، ليلتها كان متألمًا، ولم ينم، وازداد وجعه حين وضع عليه قطعة قطن صغيرة مغموسة بزيت ذي رائحة نفّاذة، في البداية، لم أود الحديث معه لشدة تألمه، لكن كان لا بد لنا من النقاش، حاولت مواساته ثم سألته عن سبب ألمه؟

رد بأن ما حصل له نتيجة تشوّه خلقي، لذا قد يحتاج إلى مغادرتنا، حزنت لكلامه في البداية.

سعدت لأنه سيرتاح، أما أنا فلا، أتوسط المجموعة، أدفع، أتلفظ.. أتذوق.. كل شيء أقوم به، ولا أنام إلا متأخرًا منهكًا من التعب.

سألني أن اقترب منه، التفت تجاهه، فطلب مني رفع القطنة قليلًا عنه، حاولت رفعها.. لكن لسعتني حرارة المادة التي فيها، فلم احتملها، وسرعان ما استشعرت الغدد اللعابية، وتدافع اللعاب من تحتي، انغمست فيه بسرعه، تاركًا الضرس والقطنة خلفي.

شهق واعتدل جالسًا بسرعة، بعد أن كاد يختنق، وانسدل اللعاب من فمه طارحًا القطنه في يديه، لقد استيقظ أخيرًا، توجه للمغسلة، لم نعرف ذلك إلا حين بدأ الماء يلج علينا، كان باردًا جداً، ارتجفت قليلًا منه، ثم سرعان ما اعتدته، لكن ضرس العقل ظل يئن من الحرارة، وزاده الماء ألمًا، بعد ساعات من خروج الماء وصمت رهيب، غيّر من سؤاله عن عيادة الطبيب، ودّعنا دون أن يسمح لنا حتى بالسلام عليه، حين انغمسنا كلنا في سبات عميق بعد التدخل الجراحي، ولم نستيقظ منه سوى على قطنة أخرى، لكن كانت أكبر حجمًا.. مغطىً بالدم.

---

* كاتبة سعودية.



قصص قصيرة جدًا

■ مريم خضر الزهراني*

اعتكاف

لازمت دارها، تستعيد ذكرياتها مع أبنائها منذ البداية، وكيف أصبحت وحيدة» بين تلك الجدران العتيقة التي تفوح منها رائحة طفولتهم ؛ كلٌّ منهم في شأن،

التفتت حولها!

وجدت كمامة وقفازين،

وصورة مرسومة لبوابة المنزل!

مرايا

رأى عروسه وقد التفّ حول جيدها حزامٌ من ذهب مُرصّع بالزمُرد، ترتدي ثوبًا سندسيًا منسوجًا من خيوط القّز، ممزوجًا بخيوط حمراء تتدلى كحبات التوت..

رمقته بنظرة عتاب، ينزوي عن الأنظار، يعود، يتقدم بجرأة ليمسك بها غير مبالٍ، حاول أن يحلّق بها بعيدًا عن ماضيه، فاستعاد حلمه المهجور.

زخة عشق

غادرها تاركًا أريج عطره، كلما شعرت بالوحدة..

استنشقته، تناثر رذاذه عبر هواء فِراقه القارص،

حطمت قنينتها!

الكُمكُم

جمعت الصدفات الصغيرة بين كفيها؛

مخلوطة ببعض قطع بلاستيكية ملونة،

وقطعة نقود معدنية، ضربتها على مفرش أبيض مطرز بخيوط الحرير الملون..

نظرت إلى الودَع المنثور،

أخذت تتمتم بعبارات غير مفهومة قالت:

هل لديكم عرس قريبًا..؟

---

* كاتبة سعودية.

ميراثُ الجَفاء

■ هشام بن الشاوي*

إلى إبراهيم الحجري؛ كاتبًا، وناقدًا.. وصديقًا قبل كل شيء!

«ما يتبقى في النهاية مجرد ذكريات.. هذه هي الحياة»، همست لنفسك، بعد أن عزيت جارك الشاب، الذي توفي والده في مشفى عام. حاول أن يبرئ ذمته من أي دين مفترض، فيسدده نيابة عن الأب. لم تخبره أن ملامح ذلك الوجه تشبه قسمات حضرت في وجدان طفل، ذات براءة بعيدة وبائدة.. تذكرت أنه كنت ترمقه في شرود، ولم تندهش حين قال إن الأخ المغترب ما يزال يرسل رسائل قصيرة إلى هاتف أبيه، كأنما لم يصدق أنه غادر هذه الدنيا..

بسبب ابنة الخال كان جدك قاسيًا مع والدتك، كانت تبكي، وهي تتحدث عن قسوة، لم تستسغ أن يعرفها قلب الجد، فقاطعت مسقط القلب عشر سنوات.

تلوذ بذاكرة الطفولة، وتتناهى إلى مسامعك أحاديث بعيدة، يشتكي فيها هذا الجد من خسائر تتراكم كل صيف، واضطراره إلى البحث عن ألواح جديدة للعربة، لم يكن يخبر ابنته أن أشغال نقل الحصيد تتعطل، بسبب هياج البغل الأشهب! على الرغم أنه مخصي قبل البلوغ.

في هذه اللحظة، لا تنكر أنك كنت تحب هذا الجد - جدك لأمك- في طفولتك، كما يليق بحفيد بكر، بينما لا تعرف سبب نفورك من جدك لأبيك، على الرغم من أخوتهما، فكانت تتشب -بسببك- غيرة مبكرة بين أبناء عمومة؛ عمك الأصغر وخالك الأصغر في العطل الصيفية، للاستحواذ على تلك البداوة التي تجري في عروقك منذ الطفولة، للاستئثار بمساعدته في أعباء رعاية الماشية، بينما جدك لأبيك، كان يصفعك بسؤاله الفصيح -بلا مواربة- عن سبب عدم زيارتك لبيته.

في غبش ذلك الصباح الشتوي، كنت تتعقب بداوة عم، لم يشأ أن يعزي أخوالك.. تلومه، ويحدثك عن خلاف عائلي مع خال



أرعن، كان يمكن أن يكون صهرك، لولا قلبك المتقلب.. لم تهتم بتفاصيل تافهة، لأن مثل هذه الخصومات الطارئة، كانت تحدث دائمًا بين أبناء عمومة لم تخترهم، وقلبك الطفل لا ينشغل بمثل هذه الأحقاد.. تتبعه من الحظيرة، بعد أن قدم العلف للبقرات، وخرج من نفق - لم يكن موجودًا من قبل- في الجدار الفاصل بين البيت و«الجنان»، ليتفقد الأتان والنغال... بيد أن خيبة الأمل ذات طعم مرير. أحسست بغصة في الحلق في ذلك الصباح الضرير، وأنت غارق في ضبابك الداخلي.. ضباب عاطفي، وأنت تلمح عالمًا بأكمله ينهار في داخلك، فيجرف حطامه كل شيء، ويكنس كل الأزمنة -الأمس، اليوم والغد - من ذاكرتك.. المكان الأول يتم محوه بالكامل أمام عينيك، وأنت غير قادر على الدفاع عن ما تبقى من ذكريات.. بينما الخال الجالس فوق الكرسي، متورم العينين، متشنج الوجه بالبكاء انتفض كالملدوغ، عندما لمح العم مقبلًا عليه، انقض على حجر، رماه به، وهب بقية الأخوال، وحتى الأب.. مثل جوارح!

وانداح نحيب النسوة، من خلف ذلك الباب الخشبي الكبير - الذي يفتح صباحًا، ولا يغلق إلا عندما يخيم الظلام، وتعقب هذه الحركة صريرًا يشبه الأنين- مثل خلفية موسيقية جنائزية لا تعنيك أبدا. لم تحاول أن تلقي عليه نظرة أخيرة.. اندلع في أعماقك بكاء آخر.. شيء آخر كان يموت في داخلك، يموت دون أن يعبأ به أحد، ولن يشيّع جنازته أحد. لم تحب أن تزوره في أيام مرضه التي طالت، وحتى بعد بتر أصابع قدمه، اكتفيت بمهاتفة أمك، سؤالها عن أبيها.. مجرد واجب اجتماعي بارد، وتتمنى في هذه اللحظة - وأنت متخم بكل هذا الأسى الوجودي- ألا تعيش لحظة تقضي فيها حاجتك بين يدي ابنتك.. تفضل أن ترحل مبكرا.

هل أنا قاسي القلب؟ هل تسرب ميراث الجفاء إليه؟ ألا يجدر بالرجال أن يُعبِّروا عن مشاعرهم إلا حين تقترن بغريزة حقيرة، تشبه نزوة بغل، بينما يعاملون أبناءهم بمنتهى القسوة؟

غارقًا في صمتك الضاج، تغبط أقاربك على أنهم يقفون صفًا يتلقون التعازي، متمتمين بكلمات غير مسموعة، كأنما يواسون كائنات من عالم آخر.. ولن يجدوا أنفسهم أمام مشاعر متضاربة كهذه، لن يكتبوا عن راحلين، بضمير الغائب وفعل الماضي الناقص.. لن يفكروا في من سيرث كل هذا الهباء؛ حفنة من الأشواق، وهذا الحقل الشاسع من الدموع!

لا أحد فّكر في طعم اليتم، الذي شهدته بموت الجدة، جدتك لأبيك.. يومئذ، أدركت أن الحياة حرمتك من حصتك الوجودية من الحنان، وهي تتوغل مبكرا في نفق الغياب، بلا رجعة، وأنت لا تعرف لِمَ فرّقوا ثيابها، كأنما ليتخلصوا من ذكرياتها ورائحتها..

امتحان قاس، ومبكر..

هكذا، يرحل هذا الجسد الضئيل مسلحا بجموده وبرودته. رأيته مسجى وسط الغرفة محاطا بالمعزيات، ولم تجرؤ على تجاوز عتبة الحجرة.. فيما بعد، سيتوقف الأب عن زيارة قبر والدته، وتندلع في أعماقك أسئلة عنيدة، مثل بغل حرون، حول الغياب.

لم تستطع تجاوز عتبة حجرة الجدة، ولا تعرف لِمَ خطر ببالك ذلك الركن المنزوي، الذي تمددت فيه ذات غروب، بعد أن ناولتك الجدة كوب ماء وكسرة خبز جاف، كأنهما بلسم ذلك الوجع الخفي، المستبد ببطنك.. تبعت الجدة، وهي تبحث عن نغلتها الشهباء، فكافأتك الدابة اللئيمة على تعلقك الخرافي بجدتك بركلة جانبية، نغلة في حالة تأهب دائم، ولا تكفّ عن رفع قائمتيها الخلفيتين، للدفاع عن حيّزها الخاص.. ترفس كل من يقترب منها، لكن تلك الرفسة لم تعلم قلبك الاحتراس مثل أمل دنقل!



كان أقاربك الأكبر منك سنًا، يتسلون برمي قطعة خيش أو كيس فوق ظهرها، لسماع ذلك الصوت، الذي يشبه أنين الكمان أثناء تدريب الموسيقى، فتلعلع قهقهاتهم، عندما تسدد ركلاتها للهواء. نغلة شهباء علمتك أن تركز النظر على أذنيّ كل دابة، وتحرص على الابتعاد عنها حين تحنيهما إلى الخلف؛ لأنها ستباغتك بحركة غدر من القوائم الخلفية!

لكنك لم تستطع أن تنسى ذلك المهر الهارب، الذي كنت تمتطي صهوته قرب البئر. مهر استعاره جدك لأمك من صهره أثناء الدراس. بقي مثل ذكرى بعيدة تسكن تجاويف الذاكرة، تتحدى كل عوامل التعرية، وهو يركض ذات هجير، عائدًا إلى البيدر، متعقبًا بغلًا لئيما، خذل الخال الأصغر، وهرب.. لكن ذلك المهر ما يزال يواصل ركضه في أحراش ذاكرة متعبة، أنهكها الحنين، بعد أن انتفض المهر مذعورا، معتقدًا أن خطرًا ما داهم البغل الأشهب، ولأنك لم تكن تعبأ بنصائح جدك، بترك الحمير تنعم بقيلولتها، لم تخذلك تلك التدريبات الصبيانية، وعند أول اختبار فروسية، وجدت نفسك تتمسك بالعرف الحريري، وتضغط برجليك على جذع المهر، وأنت طفل لم يتجاوز ربيعه العاشر، ولاصقت جسدك الضئيل برقبته، حين مرق تحت الأشجار، كأنما تعلمت الاحتراس من تلك الرفسة القديمة؛ حتى جدتك تكتمت على الأمر، ولم تخبر أحدا، لاسيما الأب، حتى لا يمنعك من الذهاب إلى البادية مرة أخرى..

لم تخبر جارك الشاب عن هذا الحزن الغامض، الذي اندلع بين جوانحك، فلا أحد يعلم أن شاربه الفضي، وبحة صوته منقوشان في القلب، تماما كوشم في ذقن الجدة، كأنما تخبىء نسخة طبية من ذلك الجد، التي لا تعرف من سرقها منك أو منه. كان في سن الأربعين تقريبًا، أو في مثل عمرك الآن.. منتصف العقد الرابع، وأنت كنت طفلًا في العاشرة... تفكر - الآن - في العمر، يبدو مثل لعبة تسابق نهر الزمن، الذي لا يمكن أن نستحم فيه مرتين، بينما أجاد «غابو» التلاعب به في قصته البديعة : «أحدهم كان يفسد ترتيب الورود». هل يمكنك أن تكتب بشكل فنتازي، وتوقف عمر جدك عند سن لم يبخل فيها عليك بحنانه، وتصافحه وأنت مضرج بكل هذا الحنين؟ هل ستنزل جدتك من السماء على شكل يمامة، ذات هجير، وأنت تتفيأ ظل شجرة عملاقة، وتمنحك كسرة خبز وكوب ماء؟

تفتش في درج المتجر عن دفتر قديم، على الرغم أن جارك الطيب لم يكن يترك ديونه تتقادم، كنت تنسى اسمه دائما، وتكتب «شبيه...»، وتتهجى بصوت خنقته الدموع حروفًا تشكل ذلك الاسم النادر والغامض :

ا

ل

و

ع

د

و

د

ي.

أثار انتباهك في غبش ذلك الصباح الشتوي أنك لم تسمع نباح الكلاب، وكأنما لا توجد كلاب في تلك القرية، لكنك لمحت كلبًا يرفع إحدى قائمتيه الخلفيتين، ويفرغ مثانته في المكان نفسه الذي اعتاد الجد الأكبر أن يتوضأ فيه، دون أن يعبأ به أي أحد ...

* كاتب - المغرب.



طَعْمُ الفَقْدِ

▪ ملاك الخالدي*

أبــتـــي تــفــرقــنــا وصــــــارَ لــقــاؤنــا
بــالــحُــلْــمِ، بــالــذكــرى وبــالــدعــواتِ

أبــتــي رحــلــتَ إلـــى الــبــقــاء مُــزمّــلًا
بــالــحُــبِ بــالآمـــال بــالــعــثــراتِ

أبــتـــي تــفــرقــنــا.. كـــأنَّ لــقــاءنــا
طــيــفٌ تـــــوارى فـــي دجـــى لــحــظــاتِ

أبــتـــي تــفــرقــنــا وجـــاء فــراقــنــا
بــغــتًــا.. فــصــرتَ مُــخــلــدَ الــقــسَــمــاتِ

نــبــضًــا يــظــلُّ بــنــا وحُــزنًــا بــاقــيًــا
حــتــى نُــعــانــقَ ســامــق الــنــظــراتِ

أبــتـــي.. وطــعــمُ الــفــقــد أثــكــلَ خــافــقــي
مــا أصــعــبَ الــدنــيــا عــلــى خــفــقــاتــي

الــوقــتُ يــمــلأنــي اشــتــيــاقًــا كــلــمــا
مــضــت الــشــهــور تــهــدّنــي دمــعــاتــي

مــن قـــالَ إن الــوقــت يُــنــســي عــاشــقًــا؟!
أو أن يـــداوي مُــشــكــلَ الــنــبــضــاتِ؟!

مــا زالــــت الأيـــامُ تـــؤذي أضــلــعــي
مــا زالــت الأحـــزانُ تــضــرمُ ذاتــي

لله أوجـــاعـــي وفـــقـــدُك يـــا أبـــي
لله مـــا ألـــقـــى مـــن الــغــصَّــاتِ

---

* شاعرة سعودية.



حين صادَفَها الحنينُ

▪ د. هناء البواب*

كـــفِّــي وكـــفُّــــكَ فـــي الـــقـــلـــوبِ هـــبـــاءُ
فـــعـــلامَ تـــزعـــمُ أنَّـــــكَ اســـتـــثـــنـــاءُ

طـــيِّـــر عـــصـــافـــيـــرَ انـــتـــظـــارِكَ مـــرّةً
أخـــرى؛ وهَـــبـــنـــي الـــحُـــزنَ كـــيـــف تـــشـــاءُ

أنـــا طـــفـــلـــةٌ كـــبـــرَى، تُـــخـــبِّـــئُ فـــيـــكَ مـــا
لـــم تـــحـــوِهِ أرضٌ بـــهـــا وســـمـــاءُ

الأرضُ هـــذا الـــنَّـــبـــضُ، فـــاهـــطِـــل عـــاشـــقًـــا
لا شـــرحَ يُـــقـــنِـــعُ والـــحـــنـــيـــنُ بُـــكـــاءُ

أنـــا دمـــعـــةٌ، لا دَمـــعـــتـــانِ، أنـــا الـــتـــي
اقـــتـــرَحـــتْـــكَ روضًـــا أيُّـــهـــا الـــصَّـــحـــراءُ

غـــذَّيـــتُ روحَـــكَ بـــالـــدُّمـــوعِ وكُـــنـــتُ فـــي
وادٍ بـــلا زرعٍ ولـــم يـــكُ مـــاءُ

والـــيـــومَ يـــنـــزِفُـــنـــي الـــكـــلامُ نـــبـــوَّةً
لـــلـــجُـــرحِ هـــل أنـــســـى الـــذيـــن أســـاؤوا؟

الـــواقِـــفـــيـــنَ عـــلـــى تِـــلالِ مـــشـــاعـــري
لا يـــأبَـــهُـــونَ، كـــأنَّـــنـــا أعـــداءُ

الـــخـــائـــفِـــيـــنَ مـــن احـــتـــراقِ جـــمـــيـــلـــةٍ
فـــي الـــحُـــبِّ تـــعـــدُو فـــالـــخـــيـــالُ ظِـــبـــاءُ



أنا مُنذُ أنْ نَمَتْ الجِراحُ بداخلي
أنشودةٌ بلْهاءُ بلْ صمَّاءُ

أنشودةٌ قلبي أراقَ ضياءَها
أرأيتَ كيف خَفَتُّ يومَ أضاؤوا؟

قلبي الذي اعتادَ الجراحَ مدينةٌ
للمؤمنينَ الحائرينَ كِساءُ

ودمي امتزاجُ الدَّمعِ أزهَرَ همسةً
أرسلتُها فتكوَّنَ الإصغاءُ

وحمامُ قلبي من دمي أطعَمتُهُ
قمحًا لتعرِفَ كُنهَها الأسماءُ

هذا الحَمامُ الشَّاهِدُ الأوفى على
جُرحٍ يُهرولُ نحوَهُ التُّعساءُ

جرحٍ، يُخبِّئُ ما تَنبَّأ فيهِ
عرَّافٌ سيُنكِرُ أنَّهُم حُلفاءُ

أوراقُ أنثَى، في المساءِ تبعثَرَت
لا فرقَ، هل كلُّ النُّدوبِ سواءُ؟

لا فرقَ، فاكتُبني نبيَّةَ دمعِها
ما دامَ يسبحُ داخلي الشُّعراءُ.

---

* شاعرة - الأردن.



عَلَى هَامِشِ مَوْعِدْ

■ هند النزاري*

عَلَى وَعْدٍ تَرَجَّيْتُ اقْتِرَابَهْ
كَسَرْتُ عَنِ الْمَدَى طَوْقَ الرَّتَابَةْ

(سَآتِي) قُلْتَهَا فَانْثَالَ شَوْقٌ
إِلَى عُمْرٍ أَنَاخَ لَهَا رِكَابَهْ

(سَيَأْتِي) وَانْطَلَقْتُ أَنَا وَرُوحِي
نُخَطِّطُ لِلثَّوَانِي الْمُسْتَطَابَةْ

شَحَذْتُ عَزِيمَتِي وَمَنَحْتُ قَلْبِي
وُعُودًا أَنْ أُعِيدَ لَهُ شَبَابَهْ

جَمَعْتُ مَلَامِحِي وَخَطَبْتُ فِيهَا
وَلَمْ أَكُ قَبْلُ مِنْ أَهْلِ الْخَطَابَةْ

بَدَأْتُ الْبَحْثَ عَنْ وَجْهٍ جَدِيدٍ
فَوَجْهِي تَائِهٌ يَتْلُو اضْطِرَابَهْ

أَضَفْتُ إِلَى عُيُونِي بَعْضَ عُشْبٍ
نَثَرْتُ خِلَالَهُ أَسْرَارَ غَابَةْ

سَرَقْتُ لِحَاجِبَيَّ عَلَى احْتِرَازٍ
هِلَالَيْنِ اسْتَهَامَا فِي رَبَابَةْ

وَبِالشَّفَقِ الْعَجُولِ هَمَزْتُ خَدِّي
عَلَى شَغَفٍ لِأَسْتَدْعِي عُبَابَهْ

وَحِينَ تَسَنَّمَتْ شَمْسِي جَبِينِي
بَدَا وَكَأَنَّ بَيْنَهُمَا طِلَابَةْ

دَنَوْتُ إِلَى الرَّبِيعِ بِكُلِّ قَيْظِي
لِكَيْ أَرْجُوهُ أَنْ يُدْنِي انْقِلَابَهْ



وَأَوْدَعْتُ الشَّذَى سِرَّ التَّجَلِّي
وَعَلَّمْتُ الْفَضَاءَاتِ الرَّحَابَةْ

وَحَوَّلْتُ الْمَدَى لَحْنًا جَرِيئًا
فَأَذْعَنَ إِذْ تَجَاهَلْتُ ارْتِيَابَهْ

وَقَطَّرْتُ النَّدَى فَمَلأْتُ كَأْسًا
أَضَفْتُ إِلَيْهِ آمَالِي الْمُذَابَةْ

غَزَلْتُ النُّورَ فِي رَدْهَاتِ رُوحِي
كَأَنْ لَمْ تَقْتَرِفْ يَوْمًا كَآبَةْ

حَفَرْتُ جَدَاوِلًا وَنَحَتُّ قَصْرًا
عَلَى آفَاقِهِ نَامَتْ سَحَابَةْ

وَفِي بَاحَاتِهِ رَقَصَتْ قَوَافٍ
تُلَمْلِمُ مِنْ لُحُونِي مَا تَشَابَهْ

نَثَرْتُ خِلَالَهَا نَفَثَاتِ سِحْرٍ
وَأَسْئِلَةً تَهِيمُ بِلَا إِجَابَةْ

وَفِي صَدْرِ الْمَكَانِ نَصَبْتُ عَرْشًا
لِتَسْجُدَ حَوْلَهُ رُوحُ الْمَهَابَةْ

وَزَيَّنْتُ الْحَوَائِطَ وَالزَّوَايَا
بِحُلْمٍ كَانَ أَعْطَانِي إِهَابَهْ

وَفِي لَوْحَاتِهِ خَفَّفْتُ ظِلِّي
لِيَحْلُو حِينَمَا تَرْعَى انْسِكَابَهْ

جَمَعْتُ خُيُوطَهَا مِنْ كُلِّ ضِدٍّ
لِعِلْمِي كَيْفَ تَأْسِرُكَ الْغَرَابَةْ

وَسَادَ الصَّمْتُ فَاسْتَجْدَيْتُ نَايًا
يُغَنِّينِي فَأُفْقِدُهُ صَوَابَهْ

تَكَسَّرَ صَوْتُهُ فَامْتَدَّ صَوْتِي
لِيَنْثُرَ فِيهِ أَشْجَانَ الصَّبَابَةْ



وَلَمَّا فَرَّعَ الْخَوْفُ انْتِشَاءً
عَلَى الأَمْدَاءِ أَزْمَعْتُ احْتِطَابَهْ

وَقُلْتُ لِسَائِقِ الأَطْيَابِ: خَيِّمْ
هُنَا وَمَلأْتُ مِنْ نَبْضِي جِرَابَهْ
لِيَتْلُو هَدْأَتِي وَيُذِيعَ شَدْوِي
سُطُورَ رِضًا وَآيَاتِ اسْتِطَابَةْ
وَحِينَ ارْتَبْتُ فِي وَعْيِي وَعَقْلِي
أَقَمْتُ عَلَيْهِمَا حَدَّ الْحِرَابَةْ
وَعَانَقْتُ الثَّوَانِي فِي انْتِظَارٍ
تَجَاهَلَ صَوْتُ آمَالِي انْتِحَابَهْ
سَكَبْتُ عُيُونَهُ غَيْثًا إِذَا مَا
ظَمِئْتُ أَرُوحُ أَسْتَسْقِي رِضَابَهْ

وَمَرَّ الْوَقْتُ فِي صَدْرِي كَجَيْشٍ
يُسَدِّدُ نَحْوَ أَضْلاَعِي حِرَابَهْ
وَلَمَّا زَلَّ مِيعَادُ الأَمَانِي
وَلَمْ تَحْضُرْ تَعَلَّمْتُ الْكِتَابَةْ

---
* شاعرة سعودية.

تَرَجَّلَ لِلسُّلافَةِ..

■ حامد أبوطلعة*

تَرَجَّلَ فارِسٌ، فرمى حِصانَهْ
بِسهمٍ مِنْ رؤى، أدمى لِبانَهْ
وقدْ كانَ المُشهّرَ
إنْ غزتْهُ جحافِلُ همِّهِ، يُطلِقُ عِنانَهْ
وكانَ الرِّيحَ في الأيامِ
لكِنْ تثاقَلَ، لمْ يكدْ يخطو بِنانَهْ
ترجّلَ لِلسُّلافةِ، مُذْ أتاها على اسمِ الحُبِّ
سائلتْ كُلَّ حانَةْ
سيحكي كيفَ دسّتْهُ قميصًا قديمَ العهدِ
يُخرَجُ مِنْ خزانَةْ
سيُخرجُ مِنْ صياصيها حديثًا مريرَ الحرفِ
يستجدي بنانَهْ
سيأكلُ مِنْ خليجِ الملحِ تمرًا
سيلبسُ مِنْ رِمالِ البدوِ دانَةْ
سيلقى روحَها كالأرضِ قحطًا
ويحرثُها، فيثبتُ سنديانَةْ
هو الطِّفلُ الذي مِنْ غيرِ قصدٍ
أضاعَ بِصدرِ آسِنَةٍ حنانَهْ
هو العمرُ الكئيبُ، أوى لِحضنٍ
وهذا الحضنُ أفقدَهُ أمانَهْ
وآخِرُ مَنْ تحدّثَ عنْ فؤادٍ وفيٍّ
عاشَ في كذبِ الخيانَةْ
هو الرّجلُ المُتاجِرُ، حيثُ يمضي
يبيعُ الكُحلَ في أرضِ الكنانَةْ



* شاعر سعودي.

تَنَزُّه

▪ عبدالعزيز موسى الحكمي*

طَـلَـعْـنَ تـحـت عـيـونِ الـلـيـلِ والـقَـلَـقِ
وخـلـفـهـنّ «فـلاشـاتٍ» مـن الـحَـدَقِ
آثـارهـنّ ذكـيُّ الـمِـسْـكِ مُـخْـتـرقًـا
حِـمَـى الـقـلـوبِ ومُـبـدٍ شِـرّةَ الـنّـزَقِ
ورحـلـهـنّ جَـلالُ الـشّـعـرِ مـخـتـلـفًـا
ألـوانـه.. ونـزيـفٌ مـن دَمِ الـوَرَقِ
قـابَـلْـتُـهـنّ فـبـاتَ الـلّـيـلُ مُـتّـقـدًا
قـبّـلْـتُـهـنّ فـنـامـتْ مُـقْـلـةُ الأرَقِ
كـان الـحـديـثُ كـؤوسًـا والـهـوى عـبـقًـا
مَـن كـان أسـرع إفـشـاءً مـن الـعَـبَـقِ؟!
كـان الـمُـقَـامُ «مَـقَـامًـا» والـمُـنَـى «وتَـرًا»
والـقـلـبُ يـسـبـحُ فـي مـوج مـن الـغَـرَقِ
حـتـى رحـلـنَ.. ولـلأوتـارِ نـائـحـة
وفـي الـحـقـائـبِ مـا أبـقـيـنَ مـن رمَـقِ
يُـخْـفِـيـن فـي «حـجـراتِ الـقـلـب «واقـعـةً»
ويـتّـقِـيـنَ عـيـونَ الـنّـاسِ «بـالـغَـسَـقِ»

---

* شاعر سعودي.



أحصنة خاسرة

■ د. أسماء الرواشدة*

كأنّ كل نصٍ جثة
أمددها في قارب خشبي
و أدفعها بقوة
بعيدا في ماء بحيرة غامضة
أعود خفيفة
وموتاي يعودون.. أجدهم أمامي.. مثقلين بالطين!
شجيرات شائكة
شقوقا في جدار البيت
صراخا..
أو ألما في مفصل الركبة..
ماذا أفعل بهم وقلبي يؤلمني؟
كيف يدفن الناس موتاهم
ولا يعودون؟
كيف نعبر.. ولا نحملهم على ظهورنا
مثلنا مثل أيّة أحصنة خاسرة؟
***



أشعر بالتعب
ولكي لا ينكسر قلبي
حشوته براتحة قميصك.. ولففته بورق الجرائد
تقول أمي: الأواني الفارغة.. تُكسر بسهولة!
لهذا حرصت على أن يكون دائما ممتلئا في غيابك.. ممتلئا بالندم!
***
تعجبني الأيام الكسولة
تلك التي تنام على الأرض قرب سريري،
مثل كلبة هرمة..لا شيء يشدها للخارج،
ولا شيء في الخارج يستحق أن تفتح له الباب..
هذا السكون الذي يشبه الموت قليلا
مفرش السفرة الرتيب
صحن الفاكهة البلاستيكية فوقه
عيناك في الصورة
نظراتك التي مثل بئر عميقة
أملأه كل مساء بالدموع.

---

* شاعرة الأردن.



المزاد

▪ ناهدة عليوي شبيب*

من آخر الأخبار
أن ليلى تنادي في المزاد: ضفائري للبيع
منذ الألف عام المنصرم
وتبيع إصبع طفلها المحموم
يرضعها..
إذا ما عضَّ جوعُ الأرض معدته بظلماءِ الرحمْ
وتبيعِ سترةَ "عنتره"
وتبيعَ حرفَ "الشنفره"
وتبيعُ أطنانًا من الكلماتِ
تخفيها بفوهة "مقبره"
من آخرِ الأخبارِ أنَّ الطفلَ ما ولدته ليلى
بل عدِم
بالأمسِ في ساحِ الرّحم
كانت تناديه اذا انتفضَ الوليدُ ببطنها
يااااامعتصم
..
ليلى ستفتتحُ المزادَ
تفضلوا
من يشتري..؟
رجلًا بأقفالٍ على شفتيه.. لا يتكلمُ
طفلًا بلا ساقٍ ولا عينٍ.. وكفًا تُعدمُ
امرأة بلا شفتين تتقنُ ما تشاء وتلثمُ
ورصاصةً تاهت عن النيشان
بعدُ.. مصيرَه
لا نعلمُ.
من يشتري العذراءَ هذي حرّة
لا تأثمُ
ريّانة بالخصبِ إلا من ضجيج مخاضِها
لا تألَمُ
من يشتري..؟
ثكلى تنوحُ
وعانسًا تتبرّمُ
معها سنهدي الياسمين
لكل ثغرٍ باقةً
ولكلِّ صبٍ مبسمُ
سوقُ النخاسةِ والكياسةِ

واحدٌ.. إثنان.. هيا بالهناء تنعّموا
من يشتري هذا اللسانَ
أنا بِه لااااااا
أغنمُ!!
وجدار مدرستي يدمدم صمتُها
فيها نزوحُ المتعبين
يتمتمُ
ووسائدي للبيع ما نمنا بها
لمّا على الأطلال كنا نحلمُ
كفّاي للبيع اشتروا
يا سادتي لن تغرموا!
وثياب
من شهد المزاد تعطّرت بالأمس
من أكمامها سالَ الدّمُ
فلتعلموا
أنا أُباة الضيمِ
رغمُ مذابح النسرينِ
رغم تشرد الكلماتَ
رغم تلعثم العبراتَ
رغم يمينهم باللاتَ
رغم جنوننا بالقاتَ
رغم دموعنا بالذاتِ
بل
نفنى ولا نستسلمُ
فلتعلموا
..
خلصَ المزادُ وكلهم يتشرذمُ
فمهم دمٌ.. وفمي دمٌ
وبدون حقٍّ
أجرموا.
..
والشام مقبرة الغزاة على المدى
فلتعلموا
..
ليلى تموت بعرضها ذبحًا ولا تستسلمُ
فتعلموا..
وتعلموا..
وتعلموا..

* شاعرة سورية مقيمة في مصر.



نشوز

▪ مجدي الشافعي*

تناديني
إلى أمسي الخطايا
وتبعثني لآخرتي البقايا

هَبَطْتُ الأَرْضَ مجهولًا لِأُنْثى
كَأَنَّ إقَامَتِي
ضِلْعُ البَغَايا

....

أَهشُّ بها على غنمي لننجو
فتَأبى فتنةُ القلبِ الحنايا

وترفضُ أنْ يُحَاكينا اتفاقٌ

....

وهل أجسادنا إلا الخلايا

أذكّرُها أيا حَوّاء قلبي
تقولُ:
جميعُ آدمِكُمْ مَرَايا

وتختلفُ المرايا
بين عينٍ
بزاويةٍ
وعينٍ بالزوايا

لماذا تَتّقي التَبْرِيْرَ منْها؟
وَقَد بَرَّرْتَ عن حسنِ النوايا
لأَنّي فِي الهوى عَلَنٌ ولَكنْ
لَها النِيَاتِ تَستَهْوِي الخَفَايا

....

إذا جاء الحفاة له عرايا

سألتُ اللهَ ما بيني وبيني
سَيُهْدِيها ويُهْدِيني هُدَايا
على أَمَلٍ تَكفُّ الحَربُ حتّى
يَخِفُّ الحُبُّ مِنْ قَتْلِ الضَحَايا!

---

* شاعر سعودي.



لغوٌ سرياليٌّ

■ حسن الربيح*

قالَ: ما اللَّيلُ؟
قُلتُ: امرُؤُ القَيسِ
يُزجِي قَطِيعَ الهُمُومْ

قالَ: ما الوَقتُ؟
قُلتُ: صَدِيقٌ يُعادِي أَحِبَّتَهُ
قالَ: ما الحُبُ؟
ثُمَّ صَمَتُّ.. صَمَتُّ.. صَمَتْ..

قالَ: ما الصَّمتُ؟
قُلتُ: احتِجاجٌ يَهُمُّ بأَن يَتَجَرَّأْ

قالَ: ما التِّيهُ؟
قُلتُ: حَنينٌ إلى السَّقفِ ثانِيةً
بَعدَ أَنْ قَد هَدَمتَ الجِدارْ

قالَ: ما الشِّعرُ؟
قُلتُ: فَمٌ كَمَّمُوهُ، وَأَسمَعُ منه صَداهْ!

قالَ: ما الجَمرُ؟
قُلتُ: دَمٌ سَفَحُوهُ،
فأَنبَتَ فِي الظُّلمَةِ المُستَبِدَّةِ صَرخَتَهُ، وَمَداهْ

قالَ: ما الطَّيفُ؟
قُلتُ: الطُّيورُ
تَخِفُّ.. تَخِفُّ
بِغَيرِ رَفيفٍ، وَ لا أَجنِحَةْ
ثُمَّ تَهوِي بِهَا الرِّيحُ فِي نَجمةٍ كالحَةْ

ما النُّجومُ إذَنْ؟
- تلكَ أَنفاسُ مَنْ عَشِقُوا،
وَاستَحالُوا شَجَنْ

---

* شاعر سعودي.



الحبُ تطهِّرُه الأحزان

▪ حنان بيروتي*

الحبُ هو شمسُ الدُّنيا
لا تشرقُ في قلبٍ مطفأ
لا توقدُ رقصتَها.. في عمرٍ أكلته الأيام.. بلا بعثرةٍ أو دمعة.
الحبُ مسافة
يتخيلها القلبُ لكي يحزن
تزرعها الأشواك بأهداب اللحظات
كي تدمعَ عينُ العاشق
الحبُ تطهِّرُه الأحزان
تنضجُه الدمعةُ تلو الدمعة
كالعمرِ مع الأيام
لكأنّا حين نعيشُ ربيعَ الحب
نلوِّنُ كلَّ خريفٍ آت
الحبُ تمرد
لا تعنيه الأيام
ولا توقفه الأنواء

***

لو تدري عيناكِ
ما تعنيه الرمشةُ بعد غياب
ما تجرحُ من جفنِ القلبِ النظرات
ما توقده من ظلِّ حنين
تشعلُ أنوار الأفق
تلوِّنُ شرفةَ عمري بالكلمات
تصبحُ أغنيتي
بعد يبابِ الصمت

***

القلبُ
بلا ظلِّ محبة..
يببس.. تصبحُ خفقتُه جرًا لحياةٍ ذابلة
مثل أزيز الريح ببيتٍ فارغ
لا نبضةَ تحيي القلبَ كما الحب.

---

* كاتبة - الأردن.

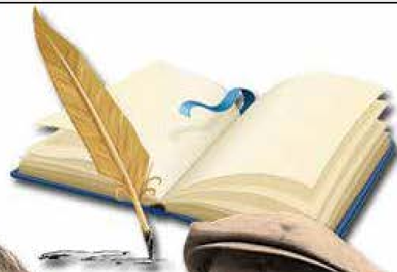
الرواية المكتوبة بالإسبانية: الأصواتُ الجديدة

■ سعيد بوكرامي*

ازدهر الأدب الإسباني الأمريكي، منذ فترة ما بعد الحرب. في الواقع، أصبح كُتّاب عديدون يتصدرون المشهد الأدبي العالمي-أستورياس، وبورخيس، وكاربنتيي، ونيرودا، وغارسيا ماركيز، وكورتازار، وفارجاس يوسا، وغيرهم- خلال الخمسينيات والستينيات والسبعينيات. وقد قُرأ ودُرس هذا الإنتاج الأدبي الغنيّ على نطاق واسع، ليس محليًا وحسب، بل في أنحاء العالم كله.

وبذلك هيمنت لعقود أسماء بعينها على الأدب المكتوب باللغة الإسبانية، خاصة في شقه السردي، هؤلاء الآباء صنعوا مجدًا أدبيًا مدهشًا تغلغل في الآداب العالمية، وكان محط دهشة وإعجاب، ومصدر محاكاة وإلهام لعددٍ كبيرٍ من الأدباء العالميين. نسوق على سبيل المثال لا الحصر الأدباء الملهمين غابرييل غارسيا ماركيز، ويوسا، وخوليو كورتزار، وخورخي لويس بورخيس، واكو إنياسيو، وإيزابيل إليندي، وغيرهم. لكن هذه النجوم الأدبية لم تستطع حجب أدباء جدد. فجرّوا الأدب الإسباني، وأخرجوا أجمل ما فيه من كنوز ولآلئ. الحقيقة أن الأدب المكتوب اليوم باللغة الإسبانية يعرف ولادة متألقة ومفاجئة من خلال تجارب عديد من الأدباء يمتد وجودهم الجغرافي من برشلونة إلى بوغوتا.

ولتقريب القارئ العربي من هذه الكوكبة المضيئة سنتحدث عن أهم الروائيين الصاعدين والواعدين بأن يتبؤوا مكانة مرموقة في عالم الكتابة الروائية العالمية:




روبرتو بولانيو (تشيلي)

يعد روبرتو بولانيو عراب تيار ما بعد الواقعية السحرية. روائي غير قابل للتصنيف. يمارس تأثيرًا كبيرًا على أجيال من الأدباء الشباب المعاصرين. ورغم رحيله منذ عدة سنوات (توفي سنة ٢٠٠٣م) على إثر مرض طويل. فإنه يحتل مركز الأب والنموذج المحترم والمبجّل. ولد روبيرتو عام ١٩٥٣م بسانتياغو من أسرة متوسطة. هاجر عام ١٩٦٨م إلى المكسيك، لكنه عاد بعد مدة قليلة بعد الانقلاب على الديكتاتور بينوشي، غير أنه تعرض للحبس.

في سنوات السبعينيات التحق بالمحاربين في السلفادور. ثم عاد إلى المكسيك حيث عاش حياة بوهيمية محتلًا مكانة طفل الأدب الرهيب. عند نهاية السبعينيات سيستقر بشكل نهائي في إسبانيا. بدأ بولانيو مسيرته الأدبية شاعرًا، لكنه سرعان ما تحوّل إلى كتابة الرواية التي لمع فيها مخترعًا قرينًا له دعاه أرتورو بولانيو. رواياته تساؤلات عن الأدب ومحاورات للقارئ والتاريخ والإنسانية. في رواياته المعقدة والمتشابكة تحوم أشباح جيل البيت، نجوم البوب في السبعينيات وطغاة العالم كله. بأسلوب يرصد التفاصيل وتتخلله انزياحات فلسفية وأدبية لا تشبه أدبًا سابقًا. وهنا تكمن خصوصية بولانيو وميل الأجيال الحديثة لأدبه وتجاربه المزروعة في أعماله كبذور سحرية تنتظر مَن يكتشفها ويطوّرها ويولّدها أعمالا جديدة. من أعماله «المحققون المتوحشون»

و« ٢٠٦٦» و«الرايخ الثالث»...

سيزار أيرا (الأرجنتين)

ولد سيزار أيرا بكورونيل بريغليس عام ١٩٤٩م واستقر في عام ١٩٦٧م بحيّ فلوريس في بيونيس آيريس. هذان المكانان حاضران بقوة في كتاباته. تعتمد كتابته على الصور النمطية في آسيا « قصة أولى عن الصين» و«الراهب البوذي الصغير». يكتب أحيانًا قصصًا حدثت في القرن التاسع عشر بالأرجنتين. مثل «حلقة من حياة الرسام المسافر» أو «ايما، الأسير». ويحب أحيانا أخرى أن يسخر من نفسه ومن مسقط رأسه كورونيل، ونجد ذلك في قصصه التالية:

«كيف أصبحت راهبا» و«كيف ضحكت»، «الدماغ الموسيقي» أو «العلاجات المعجزة للطبيب آيرا». عندما نتأمل مدونته الأدبية، نجده يسعى إلى بلورة جمالية كتابية، تعتمد تداخل الأجناس الأدبية وتتبنى الكتابة من أجل الكتابة. نلمح في بعض قصصه الأولى تقاربًا مع التيار السوريالي والدادائي. فهو يعد الكتابة فنًا قائمًا بذاته، وتجربته ممارسة فنية.

يولي اهتمامًا خاصًا لمفهوم العملية الكتابية/الإجراءات اللازمة للإنجاز الأدبي؛ بحيث أن العمل الإبداعي لا يكتسي أهميةً إلا من خلال الوعي بالخطوات العملية لإنجازه. دور الفنان هو خلق إجراءات (تجريبية) تمكن الفن من أن يكون. وكما عرف تجربته أنها هروب إلى الأمام ونوع من الاستمرارية من التجارب التي تولد بعضها بعضًا، لكن محدثة قطيعة مع بعضها بعضاً!

لذا، يمكن القول إن رواياته هي قفز جذري من نوع أدبي إلى آخر، وغالبًا ما يوظف استراتيجيات سردية مستمدة من الثقافة الشعبية.. وفي المقابل، يرفض الخضوع لتوقعات القارئ والكتابة على مقاس الناشرين وسوق الكتاب!

رودريغو فريزين (الأرجنتين)

لفت الأرجنتيني رودريغو فريزين الانتباه بطرائقه السردية وموضوعاته المستلهمة من ثقافة البوب والأدب المكتوب بالإنجليزية. وُلِدَ في بيونيس إيريس عام ١٩٦٣م. عمل صحفيًا في عديد من المنابر الإعلامية. يكتب في موضوعات متنوعة كالموسيقى والأدب والسينما. كان صديقًا مقربًا من روبيرتو بولانيو. ويعد صاحب تجربة سردية سحيقة، بمعنى أنه يبشر بخرابٍ متتالٍ للعالم والأدب نفسه. يستلهم أعماله من مشارب متعددة، وبخاصة الخيال العلمي. ويمكن إدراج منجزه السردي ضمن تيار ما بعد الحداثة الذي لا يلتزم بقواعد الكتابة السردية المعتادة لجنس «الرواية». غالبًا ما يصدم القارئ بسرد متعدد ومتاهيّ كـ ليدوسكوبيني وشيزروفيني. ورغم هذا الانزياح نحو تخريب الحكاية، فإن كتابته النثرية دقيقة وصافية، تسحر بذهنها المشحون بالحماسة والشساعة. الموضوعات أيضًا تغوص بين شوارع المدن تارةً بخيالٍ علميٍّ وتارةً آخرى بأفقٍ فلسفي. ومن هنا، يمكن القول إن رودريغو من آجرأ



الأدباء وأكثرهم تجديدًا للغة الإسبانية. من أعماله: «سرعة الأشياء» و«قلب السماء».

سانتياغو غامبوا (كولومبيا)

ولد سانتياغو غامبوا ببوغوتا عام ١٩٦٥م، لكنه يعد الآن أحد أعمدة الأدب الحديث في أمريكا اللاتينية. فرض أسلوبه السردي الصريح والجارح وموضوعاته الجريئة عن المخدرات والفساد. تميل رواياته إلى القضايا الإنسانية المتعاطفة مع المهمشين والمنبوذين، ويستلهم شخصياته من رحلاته الكثيرة التي تبحث في حياة هؤلاء، حيث التمييز العنصري، والمهاجرين غير الشرعيين، والمتشردين.

كان مسار غامبوا الدراسي تقليديًا؛ بحيث أنه درس الأدب في الجامعة الوطنية الكولومبية، ثم تخصص في الفيلولوجيا الإسبانية بمدريد. يعمل حاليًا صحفيًا لدى الإذاعة الفرنسية الدولية باللغة الإسبانية، ومراسلا لصحيفة «إل تيمبو»، وملحقًا ثقافيًا بسفارة كلومبيا لدى اليونيسكو.

من أعماله: «الفشل مسألة منهج» و«متلازمة عوليس» و«نيكروبوليس ٢٠٠٩».

مانويل فيلاس (إسبانيا)

«على الهواء مباشرة» الرواية الأولى للروائي الإسباني مانويل فيلاس، وهي حكاية مذهلة عن محطة تلفزيونية متخيلة «الزمن اللامحدود». تتكون الرواية من حوارات وشهادات وتصريحات راهنة. حلقات من حياة ما بعد حداثية، إذ تظهر مجموعة من الشخصيات الراحلة المشهورة مثل تشي



غيفارا، وسيرجيو ليوني، وجوني كاش، وستالين ويسوع. يُصوّب مانويل فيلاس نيرانه إلى هذه الأساطير الكبرى التي تصنعها الصورة والإعلام. ممتّحًا أسلوبه السردي من السينما الأمريكية وثقافة البوب والروك والإعلام؛ تتألف الرواية من سرود متفرقة تبدو وكأنها قصص قصيرة أو نصوص مفككة، تمثل بجلاء نزوع الروائي إلى تجريب طرائق سردية تدخل في إطار ما يسمى اليوم «المابعد البوب».

يحتل هذا الروائي مكانة مرموقة في الأدب الإسباني المعاصر، بل إن هوسه بالخبر والمعلومة ودهاليز الإعلام وأسراره بوّأه مركزًا متقدمً، حتى داخل أوروبا؛ نظرًا لترجمة أعماله إلى لغاتها. يعد حاليًا رائد التيار الأدبي الجديد «الأدب بلا حدود».

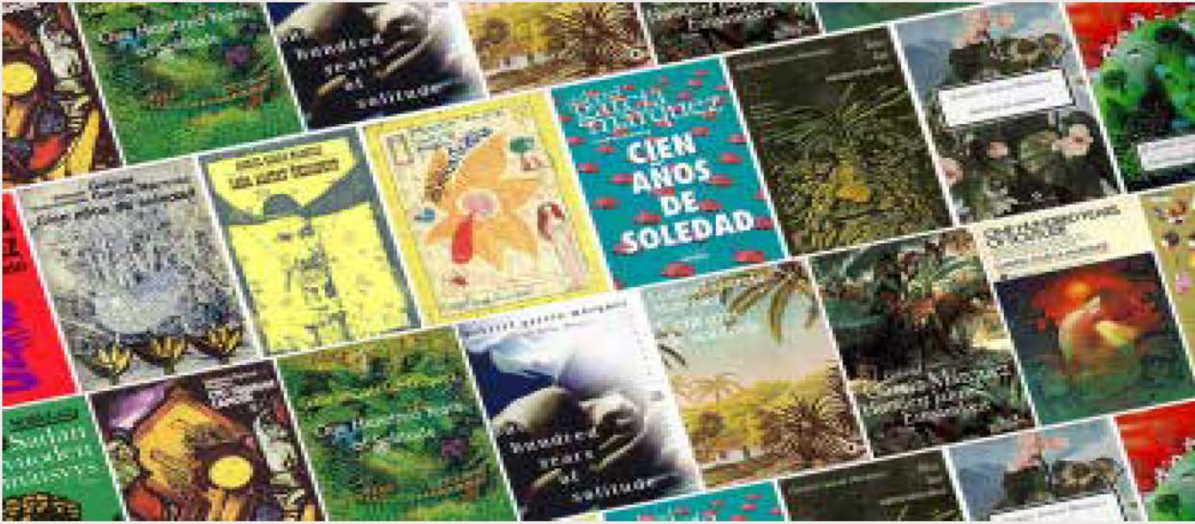
روبير خوان كنتافيلا (إسبانيا)

روبير خوان كنتافيلا وجه آخر يرفد دماء التجديد الأدبي في إسبانيا بدماء جديدة، لفت إليه الانتباه منذ مجمعته القصصية الأولى «تخييل بروست»، التي يفكك من خلالها جذور الأساطير المتخيلة في الغرب داخل دوامة معاصرة، وفق تصور يصعد تاريخ الأدب بطريقة عكسية. طبعًا سنصادف بروست وروايته العظيمة «البحث عن الزمن الضائع» وألبير كامو، وبابوكوف، وكونتان تارانتينو، وطوماس بينشو. توليفة أدبية ترفد وتتقاطع مع مرجعيات كثيرة.

وبدون عُقد ولا تردد، بل بإصرار وترصد، يعلن موت الحكاية التي اعتدناها في السابق. هذا الشاب ذو الـ ٣٦ عامًا، جريء في كتابته وطموحاته الأدبية، يعود إليه فضل ترجمة أعمال الروائي الفرنسي ماتياس إينار إلى الإسبانية، التي يتحدث عنها النقد الإسباني كتحف أدبية، وقد أبدع روبير في ترجمتها. كتب روبير حتى الآن ثلاث روايات، تمارس الانتحال والسخرية وإعادة تدوير متخيل روائيين آخرين. يمثل روبير خوان كنتافيلا نموذج أدباء القرن الحادي والعشرين الذين يمزجون -بحرية فادحة وشجاعة- الأسس الأدبية للقرن العشرين في قالب جديد منفتح على الحاضر المتغير والمحيّر.

إنريكي فيلا ماتاس (إسبانيا)

إنريكي فيلا ماتاس، يعد الإبن الأكبر لجيل الأدباء الإسبانيين المعاصرين، ويمثل رأس كوكبة ما بعد الحداثيين. ولد في العاصمة الكتالانية عام ١٩٤٨م. سيهرب من إسبانيا في عهد فرانكو، ليستقر في باريس، خائضًا غمار الحياة ببوهيمية وبتقاطع مع الأجيال. يعد بلا شك رائد الأدباء الحداثيين المجربين لطرائق جديدة في الكتابة الإسبانية، إلى جوار الروائي خوان غوتيسيلو. يعد كتابة ماتاس بحثًا متواصلًا حول فعل الكتابة والقراءة وإنتاج الأدب؛ وكأن الأمر يتعلق بنوع من الحفر في تاريخ الأدب. يسبر فيلا ماتاس كذلك صيرورة الأثر والتأثر؛ لهذا، تجد أعماله تتحدث عن



الأدب ليس الأدب الإسباني وحده، وإنما عن الآداب كلها. تارةً يتحدث عن بارتليبي وتارةً أخرى عن جيمس جويس، وفرانز كافكا، وبليز ساندرار، وويتولد غمبروفيتش، وصمويل بيكيث، وفرناندو بيسوا، ومالكوم لوور، وسلفادور دالي، ومارسيل دوشا. في إحدى رواياته التي عنونها ب «تضليل» التي تجسد نمطًا روائيًا من التحايل الأدبي الخلاق. يشيد به برجًا من المكتبات الرملية التي تختفي ملامح أثرها وأصحابها، لتصير بملامح جديدة ومُلّاك جدد؛ وبهذا ينجز ماتاس رواية بورخيسية متغيرة الشكل بثراء مذهل يمتّح من السيرذاتي دون إغراق، ومن المتخيّل دون تحليق تام. ودائمًا على تخوم الابتكار. عوالم فيلا ماتاس مبهرة وتذكرنا بعوالم صديقه روبيرتو بولانيو الذي جمعته به صحبة حميمة وبناءة.

جيونو دياز (الدومينيك)

خلق الروائي الدومينيكاني الشاب جيونو دياز بلبلة نقدية لم تخمد إلى الآن بروايته الملحمية الشطارية «حياة أوسكار وايو»، التي يتحدث فيها عن أوسكار صاحب جائزة النقد وجائزة البوليتزر. يعيش دياز في الجنوب الأمريكي «النيوجرزي»، مذ كان في العاشرة من عمره. تأثرت تجربته الأدبية بحياة المنفى ومصير الهجرة. يستمد مواضيعه من تاريخ وطنه الدومينيك، وهو تاريخ تراجيدي وعنيف. يبلغ من العمر (٤٤) عامًا، نثره الأدبي وطموحه الروائي يضعه في مرتبة عالية عن زملائه في هذا الملف. يكتب بطريقة تقليدية وواقعية، تميل إلى السرد الصحفي والتاريخي، وبغنائية متعددة الألوان والثقافات. يعد هذا الكاتب بمستقبل أدبي باهر، سيغني اللغة الإسبانية، ويجدد دماءها الأدبية.

* كاتب ومترجم - المغرب.



لماذا نقرأ؟

■ من إعداد: ماري لومونيي Marie Lemonnier*
■ ترجمة: مونية فارس*

كان ذلك هو السؤال (البسيط في ظاهره) الذي طرحته أكبر دار نشر ألمانية -زوركامب- على مؤلفيها، وذلك بمناسبة الذكرى السبعين لتأسيسها. ومن جهتها، اختارت دار النشر برومبي بارإليل ثلاث عشرة مداخلة للمجموعة الفرنسية: إرنو، هابرماس، إيفا إيلوز، روزا، زاسك.. نقدم هنا بعض المقتطفات منها.

إن التجربة التي نعيشها جماعيًا، وهي تعاقب موجات الأوبئة وفترات حظر التجول، قد أدخلت الخيال العلمي إلى حياتنا. لذلك اندهشنا، وتولّدت لدينا أكثر من أي وقت مضى رغبة الغوص في ثنايا الكتب، محاولين العثور على معنى لهذا الواقع الجديد؛ ففي مارس ٢٠٢٠م، تحولت رواية ألبير كامو «الطاعون» إلى كتاب منقذ؛ وعلى الرغم من فترة الحجر التي امتدت لثلاثة أشهر، فإن أرباب المكتبات والناشرين لم يتأثروا بالأزمة؛ لأن مبيعاتهم ارتفعت في نهاية فترتي الحجر.

ولا شك أن هذه الحاجة إلى القراءة ازدادت بسبب التقييد الذي تم فرضه على حرياتنا؛ لذلك، فإن الكاتبة العظيمة آني إرنو كانت محقة في قولها في إن القراءة تمثل «الفعل الثقافي الأكثر حرية في العالم» والأكثر حميمية أيضا، وهو يجتاح «الوجود في كليته».

ما الذي يمنح لعلاقتنا بالكتب من القوة ما يجعلها تعيش فينا بعد أن ننتهي من قراءتها، وتغير علاقتنا بالعالم وبأنفسنا، إلى الحد الذي يجعلها تنحت مصيرنا وما نؤول إليه؟ في الكتاب الجماعي «لماذا نقرأ؟»، الذي نُشر في



٢١ يناير من السنة الجارية، ينبري مجموعة من الروائيين والفلاسفة وعلماء الاجتماع وكتاب المقالات لوصف «معجزة القراءة».

فصل ووصل

آني إرنو كاتبة (نالت جائزة مارغريت يورسونار سنة ٢٠١٧م). من مؤلفاتها: «سنوات» و«ذاكرة فتاة».

كان عمري بين الخامسة عشرة والثامنة عشرة. وحدث أن لُمت والدي لأنه «لم يكن يهتم بأي شيء»، ولأنه لم يكن يقرأ سوى «باريس نورماندي»، الصحيفة المحلية. والدي الذي كان في العادة يجابه وقاحتي كابنة وحيدة بهدوء وسماحة قلب، وجدته يجيبني بقسوة: «الكتب مفيدة لك أنت. أما أنا فلا أحتاجها لأعيش». هذه الكلمات عبرت الزمن، وهي ما تزال مغروسة في داخلي، مثل ألم، وواقع لا يمكن القبول به.

هذه الكلمات كانت العلامة التي طبعت على انفصال لم أكن حينها أجد له اسمًا، بين أبي الذي اشتغل في مزرعة منذ سن الثانية عشرة، وبيني أنا التي كنت أدرس، كان الأمر كما لو أن أبي يدير ظهره لي؛ غير أنه بذلك كان يذيقني مرارة الكأس التي جرعته إياها. القراءة، بيني وبينه، كانت جرحًا متبادلا.

وكلما أردت أن أتحدث عن دواعي القراءة، طاردتني هذه الكلمات من والدي، مثل مفارقة شخصية، لا يمكن تجاوزها. [...]

كنت في مرحلة المراهقة، وكانت جملة والدي تلك تشعل ثورة بداخلي وتمزقني بعنف؛ لأن القراءة آنذاك أصبحت بالنسبة لي بحثًا عن بدائل للخطابات المُؤسَّسة، كتلك التي كنت أسمعها في المدرسة الدينية، حيث كنت أتابع دراستي، وتلك التي كانت سائدة في وسطي الاجتماعي الشعبي بمعتقداته وأمثاله ومواعظه، واحترامه للنظام القائم.

أنا أبحث في الروايات المعاصرة عن أشكال الحياة التي تحملني إلى المستقبل؛ لأن القراءة، في هذه المرحلة العمرية، تمثل استباقًا للحياة (وربما كانت أيضًا، في مراحل الحياة المتأخرة، كفاحًا ضد الموت)؛ إذ الرغبة في معرفة معنى أن أكون امرأة... أن أعيش كامرأة، تدفعني نحو الكاتبات أمثال سيمون دي بوفوار وفرجينيا وولف. كنا في ذلك الوقت ننسخ بعض الاقتباسات في دفتر ملاحظات حميم وسري، كحقيقة عن الذات ولها، وكيقين من أننا لا نحس بالأشياء وحدنا: كنا نستمتع بكوننا نتشارك هذه الأشياء مع شخص آخر على الأقل، نشاركه الشعور ب و/أو العزاء عن صعوبة العيش. والآن، أرى في قيامي بنسخ الجمل حينها تأكيدًا على وجودي الذي بُني بالقراءة، وكل اقتباس كنت أضيفه، كان احتجاجًا على جملة والدي. [...]

في تلك المرحلة من حياتي، ودون أن أعي بذلك، كنت أعيش في أتون التناقض الذي تمثله القراءة: لقد فصلتني عن أهلي، عن لغتهم، وحتى عن تلك الأنا التي بدأت تُعبّر عن نفسها بكلمات أخرى غير كلماتهم؛ لكنها وصلتني أيضًا بأرواح أخرى، من خلال الشخصيات التي أرى نفسي فيها، كما وصلتني بعوالم أخرى خارج تجربتي.



القراءة فصل ووصل

القـراءة هـي تجـربـة تـغـزو الـوجـود كله بشكل غيـر مـرئـي: إذ يسـتـدعـي الخيال مجمل الحواس، وهناك ما يبقى عصيًا على التحديد، مثل صـوت الكتاب، الـذي يُفقد حينما يتم تحويل رواية ما إلى عمل سينمائي. صوت تبقى رنته أو لونه أو ليونته أو عنفه محفوظة في الذاكرة.

أحـد أكثـر المـشـاهـد إربـاكـا رأيـتـه في السينما، كـان فـي نهاية فيلم «فهرنهايت ٤٥١»، من إخـراج تروفو: فقد كانت جميع الكتب محظورة، ويتم إحراقها، وكان بعض الرجال والنساء يحتمون في الغابة ويظلون جيئةً وذهـابًا يحفظ كل منهم أحد الكتب بصوت عالٍ!

في مذكراتي قبل عدة سنوات، كتبت ما يلي: إنني لمحت اليأس، لقد كان ذلك حينما اعتقدت أنه لن يوجد كتاب بإمكانه مساعدتي على فهم ما كنت أمر به، وحين اعتقدت أنني لن أكون قادرة على كتابة مثل هذا الكتاب [...]

بـدأت الكتابة في سن العشرين، أرسلت مـسـودة روايــة إلــى أحــد الـنـاشـريـن، لكنه رفضها. أمي كانت محبطة، بخلاف والدي، فقد شعر هو بما يشبه الارتياح، ثم توفي قبل خمس سنوات من نشر كتابي الأول. أتساءل الآن فيما إذا كان الغرض الأعمق، أو الحافز وراء اشتغالي بالكتابة ليس هو أن يقرأ لي أولئك الذين لا يقرأون عادة.

معجزة الرنين السردي

هـارتـمـوت روزا، أسـتـاذ علم الاجتماع، ومـديـر معهد مـاكـس فيبر كوليـغ بمدينة إرفورت. من أبرز مؤلفاته: «تسريع» ٢٠١٠م) و«الرنين» (٢٠١٨م).

لا تمثل القراءة بأي حال من الأحوال تعويضًا عن الحياة، بل توسيعًا وتعميقًا لها. ومن المؤكد أنه ليس من قبيل المصادفة أن كلمة الحياة – في اللغة الألمانية – Leben– وكلمة القراءة – Lesen– لا تختلفان إلا بحرف واحد. كلاهما يمثلان في المقام الأول إحدى ظواهر الرنين. [...] ها أنـا ذا أغـوص بقوة وبشكل دائـم، في وجود يسمح لي هذه القراءة باكتشافه، وبناء على ذلك يعاد تشكُّل خريطة العالم في ذهني مع «مؤشرات الشدة» العاطفية والتقييمية، على الأقل خلال المدة التي تستغرقها هذه القراءة. [...]

فاختيار أشكال أخرى من العلاقة بالعالم يمكن أن يخلق شيئًا من الـتـوازن في حياتي أو يقنعها أمامي أو يجعلني قـادرًا على تحمل فتور وتصلب وفقر شكل الوجود في العالم، كما أعيشه أنا. القراءة ليست في الواقع سوى نـوعٌ من أنـواع الـهـروب، بل إنها تمنع الحياة. ولكن بإمكانها أيضًا أن تضفي سلاسةً على علاقتي بالعالم، وتحولّها وتوسّعها، ويمكنها أن تبقي الشعور حيًّا بداخلي بأن هناك العديد مـن الـطـرق لـلالـتـقـاء بـالـكـائـنـات، والأشـيـاء، وبما يحدث لنا أو ما يصدمنا، والشعور بأن التماهي يبقى دائمًا في دائرة الممكن، يمكن أن تجعلني حساسًا لحقيقة أن كائنات أخرى



تتموضع في العالم وتتصل بشكل مختلف مع الحياة. في لحظات القراءة هذه، لا أشعر فقط بأنني على قيد الحياة، أي أنّ بوسعي أن أتأثر، وبوسعي التفاعل مع هذا التأثر، ولي القدرة على التحول وإثبات قدرتي الأكيدة على الفعل، ولكني أحسّنُي كذلك حيًّا في جميع مظاهر التأثير الذي يصدر عني. لذا، فالقراءة تؤسس الحياة، لأنها تبرز، بالمعنى الذي نجده لدى حنة أرندت، اللامسبوق في عالمي. وفي كثير من الأحيان، لا يكون هذا اللامسبوق مجرد تفصيل هامشي، وانعطاف صغير في خريطة عالمي الخارجي والداخلي. ولكن، في بعض الأحيان، هذا اللامسبوق الذي يستخرجني من حالة الفتور يمكن أن يحوّل وجودي، بل يمكن أن ينقذه!

القراءة ثلاثا

إيفا إيلوز، عالمة اجتماع مختصة في العواطف، ومديرة الدراسات بمعهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية بباريس. آخر كتاب نُشر لها: «نهاية الحب» (٢٠٢٠).

دون كيشوت، هو الرجل الذي يقرأ كثيرًا، والذي يبالغ في أخذ ما يقرأ على محمل الجد، لدرجة أنه حوّلَ العالم إلى رواية عظيمة تسكنها آنسات في محنة وطواحين الهواء؛ أما إيما بوفاري فهي المعادل الأنثوي لدون كيشوت؛ خيال إيمّا، كما وصفها فلوبير، شكلته الكتب؛ إنه خيال معاصر بامتياز. وقد تشكلت رغبة إيمّا من خلال الحبكات الجاهزة والصور الذهنية - ضوء القمر والمناظر الطبيعية الرعوية وأحضان العشاق- هذا الخيال يُنَمِّط مشاعر إيمّا؛ لأنه سابق عليها. وهذه المشاعر النمطية، إذًا، تقود إيما أولاً إلى الشعور بخيبة الأمل من حياتها كامرأة متزوجة، قبل أن تشجعها على الوقوع في حب كل من ليو ثمّ رودولف[...].

إيمّا عاجزة على التمييز بين حبها وبين ما شكلته من تَمثّلات حول هذا الحب؛ حبٌّ يُنذر بصرخات الشكوى التي نشهدها في عصر ما بعد الحداثة، لأنه فيما يبدو لا يعدو أن يكون تكرارًا لمجموعة من العلامات الفارغة، وهي العلامات نفسها التي تم تكرارها أيضًا في إطار صناعة ثقافية ناشئة آنذاك. إيمّا ليست في حقيقة الأمر ضحية للهوّة الموجودة بين الواقع اليومي الفارغ والمتكرر، وبين الحياة المثالية؛ إنها ضحية للكتب التي تقرؤُها. أقترح أن نسمي طريقة القراءة هذه "القراءة النوعية".

[...] القراءة يمكن أن يكون لها أثرٌ عكسي، أي عبر تشكيل الأنا من خلال مقارنتها بالتكوين والتربية فقط. وأنا أسمّي هذا الشكل الثاني من القراءة بالقراءة كتكوين للذات. [...] القراءة هنا تتيح لنا أن نفعل عكس ما تفعله إيمّا؛ إذ لا يتعلق الأمر بوضع كلمات على الواقع وتحديده مسبقًا، بل على العكس من ذلك تقوم القراءة على إدراك تفرد الأحداث والناس، تفرد تساعدنا الكتب على إيجاد اللغة المناسبة لوصفه وتحديده بدقة، من غير تسرع أو استباق.

ويفتح كتاب السيرة الذاتية لجون بول





سارتر الموسوم ب «الكلمات» منظورًا ثالثًا حولَ القراءة، والذي سأسميه القراءة كحياة في حد ذاتها: ففي اللحظة التي تعلَّم فيها سارتر القراءة وهو طفل، انفتح عالم الوعي الخاص به. كان يفهم واقع العالم من خلال الكتب، وليس من خلال الطبيعة أو التجربة. [...] ومع ذلك، كان يعي جيدًا أن الآباء في بعض الكتب يقتلون أبناءهم وإخوانهم وأخواتهم... هذه الكتب أثارت، إذًا، ما لا نهاية له من الأسئلة في ذهن هذا الطفل. ويُثبت لنا جان بول الصغير أن الفجوة بين العالم والأدب يمكن أن تكون عينًا ينهل منها الفكر، ونبعًا للحيرة التي تستثيره على الدوام.

شخصيًا، قرأت كتبًا بهذه الطرق الثلاث: كانت القراءة حوارًا طويلًا وغير منقطع مع ذاتي، حوارًا تعرقله أحيانًا بعض الكليشيهات؛ لكنه سمح لي مع ذلك بأن أجد تسميات لما كنت أمرّ به، وهو يساعدني كذلك في محاولتي تبديد الضباب الذي يثقل كاهل هذا العالم.

الكتب وهوامشها

جوبل زاسك فيلسوفة، من مؤلفاتها «عندما تحترق الغابة» (٢٠١٩) و«مدن الحيوان» (٢٠٢٠).

لا بُدَّ من الفصل، كما قال لي هنري ميشونيك [عالم لسانيات]، بين «قراءة القراءة» و«قراءة الكتابة». فالأمران يختلفان جذريًا.

«قراءة الكتابة» تعني تقديم الولاء فقط: لأن الكتابة من هذا المنظور تكون سابقةً، فيما القراءة لاحقة. يفترض ذلك أن المكتوب يحوي معنًى تقرَّر بصفة قاطعة وإلى الأبد، حتى أن بإمكان المرء أن يقرأ النص دون أن يفهم منه أي شيء، لأن المفترض أن المعنى يسكن النص مهما حصل، ويخترقنا دون أن نراه. دوغمائية من هذا الجانب، وطاعة من الجانب المقابل. [...]

والواقع، أن النص لا يوجد بذاته، واحترامه لا يعني تقديسه. فالقراءة لا تقوم على البحث عن معنًى و«الكشف عنه»، ولكنها تقوم على بناء هذا المعنى؛ إذ، يسير القارئ نحو مستقبل، وليس نحو ماضٍ. ومن خلال فعل القراءة تتشكل هوية الفرد وتنضاف



لماذا نقرأ، منشورات بروميي بارايل، ٢١/٠١/٢٠٢١م.

للنص دينامية جديدة في الوقت نفسه. [...]. وفي هذا الصدد، كتب الفيلسوف المختص في الفن، راينار روشتيلز، يقول إن التعليقات والتجارب التي تلهمها الأعمال الفنية للمتلقي تصير جزءًا منها في نهاية المطاف.

لماذا لا نقرأ؟

يورغن هابرماس، المولود في ألمانيا عام ١٩٢٩م، واحد من الفلاسفة الرواد في زمننا، ويعد ممثلًا للجيل الثاني من مدرسة فرانكفورت.

هناك فجوة كبيرة بين التجربة الحسية والتعبير اللغوي، وبمقدور الجميع التحقق من صحة ذلك باستخدام أمثلة بسيطة، من خلال محاولة وصف التغير في لون القهوة المطحونة وشكلها عندما يتم صب الماء الساخن في المصفاة مثلًا. فمن لا يتمتع بمَلَكة الملاحظة، وقوة التعبير، بمقدرة ظاهراتية نادرة مثل اللتين يمتلكهما بيتر هاندكه، لن يكون بوسعه إيجاد مفردات لكي يصف مثلًا، ظلال اللون البنفسجي الآخذة في الشحوب للحامل البلاستيكي الملطخ بالبقع تحت الفأرة، إلى اليمين من شاشة حاسوبه. ما يهمنا هنا هو الفعل القائم على نحت هذه التجربة لغويًا. هذا الفعل هو الذي يحدد الطبيعة خارج-اليومية للتمثيل الناجح. إن أجمل القصائد هي تلك التي توقف روتين تصوراتنا وتستخرج تفصيلًا جديدًا مما ألفناه زمنًا طويلًا. - على سبيل المثال، الكثافة غير المحسوسة لتيار هوائي يُشعر من خلالها بشمس منتصف النهار. إن الوقفة في حد ذاتها هي التي تشكل الخارج-يومي. أما التفصيل، أي تيار الهواء واهتزازه المتفرد فمعروف للجميع. ولكن فعل التعبير اللغوي يلتقط اللحظة العابرة ويثبتها - وبذلك يحملها إلى الوعي. [...]

لماذا نقرأ إذن؟ لنفهم على هذا النحو، بشكل متقطع على الأقل، بعض النتف من التجارب الماقبل لغوية التي تشكل حياتنا الحدسية كلها، والتي نخطو إلى جانبها في مسيرة الوجود، ولكي ننظر إلى أنفسنا من خلالها نظرة مصارحة جريئة، سواء كانت هذه التجارب جميلة أو مرعبة.

* مترجمة من المغرب.



محمد الحرز

ينبغي أن نفرق بين الغموض والإبهام؛ فالأول، سمة أساس ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالقصيدة الشعرية الحديثة..!

لولا الشعر لما كنت قد مارست النقد. ففي البدء كان الشعر، ثم جاءت بعده جميع الاهتمامات المعرفية والفلسفية..!



الشاعر والناقد، محمد حسين الحرز، سعودي، من مواليد المحرق ١٩٦٢م، يبتعد عن المناطق ذات الألوان الباهتة، بكلمته الجادة والعميقة التي تميز حضوره، وهو أحد الأسماء التي تثري المكتبة العربية بمجموعة من الإصدارات الشعرية، والكتب النقدية. تمدّه الحياة بخبرات جمالية وثقافية وتربوية، وهي الأساس التي تغذّي تجربته في الكتابة، وله الكثير من المشاركات في الأمسيات الشعرية، وهو يتسلح بثقافة أصيلة، وبروح تنتشي بإيقاعها المتفرد. عندما سألته هل حماسته للشعر تتفوق على النقد أم العكس؟ قال: «لولا الشعر لما كنت قد مارست النقد؛ ففي البدء كان الشعر، ثم جاءت بعده جميع الاهتمامات المعرفية والفلسفية. المسألة عندي لا تتعلق بأيهما يتفوق الشعر أم النقد، كثيرا ما أواجَه بمثل هذا السؤال في العديد من اللقاءات. لكن على مدار السنين التي كنت منشغلًا فيها بالمعرفة اطلاعًا وبحثًا وكتابة، كان السؤال الذي يهيمن على ذهني ويسيطر عليه في خضم هذا الجو هو: أين موقع الشعر من كل هذه المعرفة؟»..

الجوبة.. وفي هذا البوح، وبإجاباته التي هي بمثابة البوصلة التي تهدينا للوصول إليه، توثق هذا الحوار الجريء مع الشاعر محمد الحرز.

■ حاوره: عمر بوقاسم

استعادة للزمن..!

- **الزمان والمكان نافذتان للإجابة على سؤال يتكرر عندما نسأل ضيف الحوار عن بداياته والعوامل التي أثرت في تجربته، طبعًا إلى جانب الموهبة، الناقد والشاعر، محمد الحرز، ما خصوصية فضاء تجربتك؟**

- الفضاء مصطلح حديث، تم استعارته من العلوم الإنسانية بعد ترحيله من الخطاب العلمي، وهو عادة ما يوظف لربط الزمن بالمكان، من خلال ما ينتجه الإنسان المبدع، من أثر كتابيّ أو سلوكيّ، تشكل بالنهاية خصوصية تجربته.

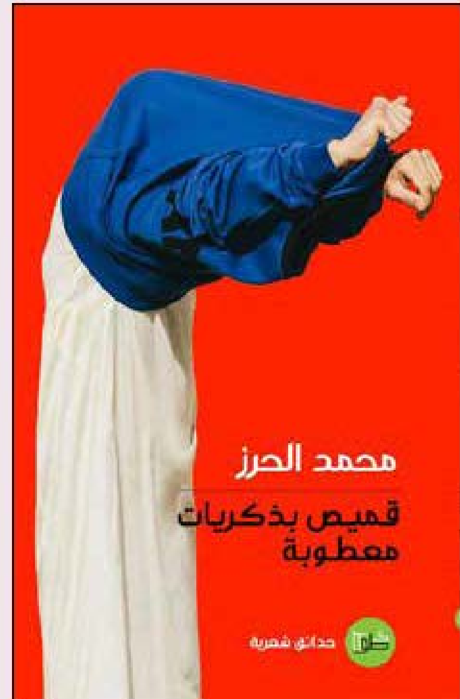
انطلاقا من هذه الفكرة أو زاوية النظر للفضاء، أعتقد أن الزمن عندي في انبثاقاته الأولى للتجربة هو استعادة للزمن الطفولي، وهذه الاستعادة لا تظهر إلا على صورة أمكنة مأسطرة، لا يجمعها رابط سوى الحنين الذي يرج زجاجة المخيلة في صفائها البلوري، الحنين الذي يمضي إلى الماضي بالقدر الذي يمضي فيه إلى المستقبل، وظيفته الأساس التحفيز على الكتابة، وتتبع المعنى على دروب المجاز؛ فالمجموعة الأولى «رجل يشبهني» والثانية «أخف من الريش أعمق من الألم»، ثم الديوان الثالث «أسمال لا تتذكر دم الفريسة»، جميعها تظهر هذا الحافز الذي يفضي بي إلى القصيدة. فالبيت بتفاصيله الدقيقة، الشارع، الحارات، السوق، المسافة داخل هذا الحيز أو ذاك، هي ليست دوافع لاستحضار هذا الزمن الطفولي فقط، بل هي تحايل عليه كذلك؛ حتى تظل اللحظة الشعرية حاضرة على الدوام، ومشعّة، ولا يمكنها ذلك إلا إذا كانت هذه الأمكنة ترتفع من حالتها الفيزيائية إلى حالتها الأسطورية؛ وحينما أقول الأسطورية، فالمعنى عندي يتحدد من داخل القصيدة وليس من خارجها؛ أي أنه لا يحيل إلى أساطير خارجها، وهذا تميزت به اللغة الشعرية، وبخاصة في هذه الدواوين الثلاثة. لذلك تجد عندي على سبيل المثال «النافذة» حالة شعرية ملهمة بمجرد ما أفكر أنها ثقب مفتوح على آخر، نظل طوال عمرنا نبحث عن معناه، وهكذا في بقية الفضاءات الأخرى دائمًا ما تقترن عندي بنظرة شمولية تتجاوز القصيدة وتتجاوز الكائن نفسه والعالم. طبعًا لا.. حقًا حدثت تحولات في هذا الفضاء تتوافق وتطور تجربتي من خلال ارتيادها مناطق لم أكن أرتادها سابقًا، أو بالأحرى لم ألتفت لها مسبقًا؛ فقصيدة التفاصيل اليومية التي اقترنت بالقصيدة الحديثة، وعلى الخصوص كتاب قصيدة النثر، لم تكن عندي سوى وضع المفردة على خط الزمن، ومن ثم اختبار درجة تحولاتها مجازيًا إذا ما أردنا أن نحكم بناءها في هذه القصيدة أو تلك، وكأن القنديل المضاء في أيدينا هو ذاته، سواء رفعناه في ظلام الصحراء، أو ظلام البيت، أو داخل كهوف مظلمة، المهم أن يظل قنديلك مشتعلًا بالزيت مهما كان المكان الذي يضيئه، وهو ما تفعله بي القصيدة دائمًا.

ظاهرة النمطية..!

- «ظاهرة التشابه داءٌ عضال شعرياً» ما بين القوسين عنوان مقال لك ضمن سلسلة المقالات التي تنشرها كل خميس في صحيفة اليوم السعودية، أنت تتحدث عن ظاهرة النمطية في الكتابة والتي تطفو على سطح وسائل التواصل الاجتماعي الآن، وأشرت أن شعراء الثمانينيات والتسعينيات كان لكل شاعر صوته الذي يميزه. إذاً وسائل التواصل الاجتماعي فضاءات لا تليق بالشعر أم ماذا؟

ينبغي التأكيد

- أولاً: على أن ظاهرة النمطية التي أشرت لها في سؤالك هي إحدى السمات الكبرى للمجتمعات، التي تعولمت تحتَ ظل التطور التقني والاتصالي والمعلوماتي



التي شهدها العالم وتحولاته المابعد حداثي، وقد تناولها مفكرون وفلاسفة كُثر، كلٌّ من زاويته واهتمامه، وهي في أبسط صورها أن تتحول حياة البشر في كل مجالاتها من الاختلاف الطبيعي إلى التشابه والتماثل الطبيعي بفعل ما فرضته تأثيرات عولمة كل شيء في حياة الإنسان.

ثانيا: ما قصدته بمسألة التشابه لا يتعلق بهذه الظاهرة على الإطلاق؛ فالمسألة لها جانبان: الأول منهما، إذا ما وضعناها في سياق وسائل التواصل الاجتماعي، يمكننا هنا أن نقول: أن المسافة الفاصلة بين تجربة شعرية وأخرى في الجيل الحالي انمحت تماماً بفعل تأثيرات شبكات التواصل الاجتماعي؛ فأصبح منظور الشاعر لنفسه منظوراً أفقياً وليس رأسياً، كما في تجارب الأجيال السابقة، وهذا يعني فيما يعنيه أن اللحظة التي تنبثق في ذهن الشاعر فكرة أنه يكتب شعراً، هناك العشرات مثله من تنبثق في ذهنه ذات الفكرة، فيحدث تواصل أفقي فيما بينها بسرعة لا يمكن تصورها لو قسنا ذلك على الأجيال السابقة؛ فالمسافة عند هذا الجيل لا تتيح له الالتفات ولو قليلاً للوراء وتأمل الشعر في سياقه التاريخي، كل شيء عنده يبدأ كبيراً وينتهي كبيراً؛ وبالتالي ما نسميه تنميطاً على مستوى المجتمعات كافة، يكون على مستوى الشعر تشابهاً تحت مطرقة شبكات التواصل الاجتماعي. أما جانبها الآخر، الذي هو على صلة وثيقة بالجانب الأول، فهو يتعلق بالقصدية



الشاعر محمود درويش

في القيام بفعل التشابه؛ فالتزامن بين تجارب هذا الجيل، لا يمحي المسافة بينها ولا تأثيراتها فقط، وإنما يفضي في أغلب نتاج هذه التجارب إلى تقاطعات متداخلة فيما بينها؛ سواء على مستوى اللغة الشعرية وتراكيبها أو مستوى الموضوعات وأغراضها، تداخل حتى كأنك تظن أن هذه القصيدة لا يكتبها شخص واحد وإنما أشخاص عديدون في أعمار متقاربة.

طبعا ما أقوله يبقى ضمن الملاحظات الأولية التي تحتاج في دعمها وتأكيدها إلى مقاربات متعددة للعديد من التجارب المحلية. ناهيك عن أن هناك بالتأكيد تجارب لأسماء شعرية متميزة شرعت لنفسها مكانة بين هذا الجيل. وإذا كانت هذه الملاحظات تظل ناقصة بسبب عدم وجود تطبيقات عملية عليها، لكنها تسجل أسبقية في الإشارة إليها كبعد تنظيري، لا يمكن إغفال أهميتها كمقدمات لفهم التجربة الشعرية للجيل الحالي.

في المقابل، حين أضع جيل الثمانينيات والتسعينيات ضمن نطاق تميز كل تجربة بصوتها الخاص، فإني لا أعطي حكم قيمة أو تفضيلًا إزاء تجارب شعراء الجيل الحالي. قصدي في النهاية هو أن طريقة حياة الفرد المبدع في التسعينيات والثمانينيات تفرض على كل منهم، وإن كانت هناك اختلافات بنيوية، مسافة فاصلة، بفعل عدم وجود مؤثرات من قبيل شبكات التواصل وتأثيراتها، تتيح معها أن ينفرد المبدع بذاتها، سواء أكان مضطرًا أم قاصدًا؛ فهو في نهاية الأمر يتوحد مع ذاته، بصرف النظر عن كونه نجح في خلق صوتٍ شعريٍّ خاصٍ له أم لم ينجح.

الغموض في القصيدة..!

- **هناك شعراء يسعون لإلباس القصيدة غموضًا ومكانًا يعلو عن سطح الأرض، ليقرأها الصفوة، وأن يحظى شاعر بجماهير تحب وتتابع شعره وتفهمه مباشرة، ويغني شعره شيء غير إيجابي. أذكر أن الناقد والشاعر أدونيس لديه رأي حول تجربة نزار قباني وأنه شاعر جماهيري ليس من خلال قضيته الشعرية والجانب الفني، بل من خلال الجانب «المبتذل».. هل يجب أن تكون هناك فجوة بين القارئ والشاعر تسمى الغموض أو بأي مسمى آخر، علمًا أن نزار قباني فتح فضاءً شعريًا التصق بالشعر الحر وبالتجريب، وحتى بقصيدة النثر من خلال لغته ومواضيعه؟**

- سؤالك مركب من عدة قضايا، فهو يتساءل من جانب عن قضية الغموض في

القصيدة الحديثة، ومن جانب آخر عن قضية الجماهير بوصفها معيارًا يمكن من خلالها وصف هذا الشاعر ناجحًا في تجربته أم لا. ناهيك عن رأي أدونيس في تجربة نزار وما في هذا الرأي من نظرة سلبية للجماهير.

بداية، ينبغي أن نفرّق بين الغموض والإبهام، فالأول سمة أساس ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالقصيدة الشعرية الحديثة، ولا يمكن اعتباره شيئًا سلبيًا يفرض على القصيدة من الخارج، وهذه السمة التي نراها سواء في التراكيب الشعرية ومجازاتها أو في مضامينها وانفتاحها على الكون والعالم والتاريخ والإنسان، ليست سوى نتاج حيرة الشاعر أمام نفسه وتناقضاتها من جهة، وأمام العالم وتناقضاته من جهة أخرى، وهو



بين هذا وذاك، لا ينفك يرى من خلال الشعر عظمة الكون وكائناته، ومدى تناهيه أمامهما. حالة الغموض عند الشاعر يشبهها الشاعر الكبير صلاح ستيتية بليل الصحراء المعتم، والشاعر هو الفارس الذي يجوب هذا الليل وقوسه وسهمه بيده: فرغم العتمة، إلا إنه لا يخرج من هذا الليل إلا وصيدُه وفيرٌ من طرائد الشعر. بينما الإبهام هو أقرب إلى سؤالك منه إلى الغموض، فالإبهام نتاج ضعف الموهبة، وضعف في الأدوات الفنية. فتأتي القصيدة في أغلب الأحيان مقطوعة الصلة بالقارئ، ولا تتواصل معه حتى في حدودها الدنيا من إشارات أو إيحاءات بعيدة. وفي هذا السياق يحضرني بيتٌ لابن الرومي يهجو فيه شعر البحتري عندما كانا متخاصمين، يقول:

رُقَى العقارب، أو هذْرُ البُناة إذا أضحوا
على شَعَف الجدران في صخب

يشبِّه شعره بالذين يكتبون الرقية درءًا للشر والأمراض، أو مثل البنائين الذين يقضون وقتهم بالسوالف وهم يبنون الجدران.

لذلك، هذا التفريق يستدعي تفريقًا آخر مهمًا هو التفريق بين القارئ والجمهور. فالقصيدة دون القارئ لا تعيش. فالقارئ صفة من نسيج الكتابة، بينما الجمهور صفة غريبة على الشعر؛ إلا إذا عُد الشعر حكمًا وأمثالًا ومواعظ، كما هو حال الشعر العربي الموروث في أغلبه. وإذا كان أدونيس لا يقبل الشاعر سواء كان نزار أم



الشاعر محمد الحرز في إحدى المشاركات الثقافية

غيره بوصفه جماهيريًا؛ فهذا في ظني لا يتعارض في كون هذا الشاعر الجماهيري أو ذاك قدم نصوصًا في مسيرة حياته الشعرية منفلتة من الجماهيرية؛ لذلك، صفة الشاعر الجماهيري قد تنطبق على جانب من التجربة وليس كلها، وفي حالة نزار.. أعتقد ركوب تجربته موجة الأغراض الشعرية (السياسة والحب أو الغزل بمعنى أصح) هي ما أضفت هذه الصفة بسبب التحولات السياسية التي طالت الوطن العربي. لكن ليس بعيدًا عنه حالة الشاعر الفرنسي بول إيلوار، فقد كان شاعر الحب والثورة ضد الاحتلال النازي الألماني. بيد أنه لم يتنازل إطلاقًا عن رؤيته العميقة للحب لأجل الثورة، بل ظل ملتزمًا بهما معًا دون أن يُغلِّب جانبًا على آخر؛ في النهاية، صفة الجماهيرية ينبغي أن تقيّد بالنسبة؛ لأن فيها الجانب الموضوعي في عصر الشاعر، وفيها الجانب الذاتي الذي يرتبط بشخصية الشاعر نفسه.

تأثير هؤلاء على تجربتي..!

- **الشاعر الذي يعجب محمد الحرز على المستوى الشعري والفني والفكري، ويحرص على قراءته؟**

- لا أستطيع أن استخلص من كلمة الإعجاب دلالةً أو معنىً محددًا، ناهيك عن مستوياته المتعددة الواردة في السؤال؛ فإذا كان المقصود بالإعجاب الذي يرتبط في نهاية المطاف بالتأثر، فهناك سلسلة كبيرة من الشعراء الذين كانوا رافدًا في وضع تجربتي على الطريق الإبداعي؛ والمفارقة هنا.. فبقدر الصلة الوثيقة في تأثير هؤلاء على تجربتي، وبقدر وضوحهم كتجارب معروفة من قبيل تجربة مجلة شعر وبالخصوص تراجمها للشعراء الفرنسيين، فإن الوقوف على شاعر معين أو تجربة معينة بما هي أكثر من غيرها في التأثير على تجربتي ينتهي عادة بالفشل! ليس هناك سوى خط عام يمكن الإشارة إليه، وهو مع تميز شعراء قصيدة النثر ونضوج تجاربهم، بل وذهابهم إلى رؤية الشعر من خلال التجريب، قد فتح الباب للارتباط الوثيق بها رؤية وتصويرًا ولغة؛ ومن خلال هذا الارتباط عرفنا شعراء كبار كأدونيس، وأنسي الحاج والعزاوي، ومحمد الماغوط، ثم لاحقًا عباس بيضون، وسركون بولص، وبسام حجار وغيرهم. هذا هو الخط العام الذي

تنتمي له تجربتي؛ ومن ثم، ما يعجبني هو مدى حضور هؤلاء وقربهم في قصيدتي؛ وإذا ما أردت من كلمة الإعجاب ما يدل على شاعر معين يلازمني ولا استغني عنه في القراءة، ولست متأثرًا به على الإطلاق فهو المتنبي العظيم!

حواجز إسمنتية..!

- **شاعر «ما» له تاريخ في الشعر وأصدر رواية لم يعد شيئا يدعو للتعجب، ماذا عن روائي له تاريخه الروائي ثم أصدر ديوانًا شعريًا، أتساءل لأنني أرى أن موهبة الشعر لها خصوصية؟**

■ تعلمتُ أن خصوصية الشعر لا تعني بأي حال من الأحوال إقامة حواجز اسمنتية في وجه الروائي أو المسرحي أو الموسيقي أو التشكيلي أو حتى الفلسفي، أو أي صفة يحملها الفرد إذا كانت المخيلة محورَ ما يبدع؛ فبالتالي، كلها روافد تأخذ بعضها من بعض، فهناك سلسلة كبيرة من المبدعين مارسوا أنواعًا مختلفة من الكتابة الإبداعية، فتمثيلًا لا حصرًا بورخس وبرخت وأكتوفيوباث؛ وبصرف النظر عن كون ما كتبوه شعرًا أقل أهمية من نصوصهم السردية أو القصصية أو أكثر أهمية، يظل الإبداع المتصل بالمخيلة لا يمكن تفكيكه ووضعه في كنتونات أو وضع معايير أو حدود لهذا النوع الفني أو ذاك. وإذا كان ثمة خصوصية للشعر نأخذها بعين الاعتبار هنا، فهي تكمن في طموح الشعر أن يصل من خلال جوهره إلى ملامسة براءة الأشياء في العالم، وهذا لا يتم لو كان

أمشي في الحياة مثل النهر الذي يمشي ويفتح له مصبات عديدة في الاتجاهات. لكنه في النهاية يصب مياهه في البحر الذي هو الشعر في نهاية المطاف..!

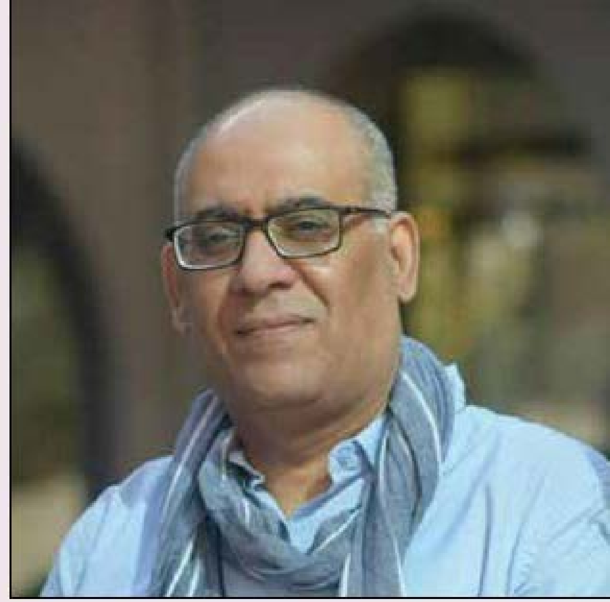
خصوصية الشعر لا تعني بأي حال من الأحوال إقامة حواجز إسمنتية في وجه الروائي أو المسرحي أو الموسيقي أو التشكيلي أو حتى الفلسفي..!

الشعر لم يتعالق مع بقية الفنون.

الشكل النهائي لا يمكن رسمه..!

- **وأنت تكتب النص هل يكون لديك تصور كيف يكون شكل النص أم تتفاجأ بأن الحالة تفرض عليك شكلًا أو حتى أفكارًا أو جانبًا فنيًا وتستسلم لهذه الحالة؟**

لا يوجد لديّ تصورٌ مسبقٌ للقصيدة، وإلاّ عُدنا إلى وظيفة الأغراض الشعرية في تاريخ القصيدة العربية؛ هي مغامرة فأنت لا تعلم في أيّ أرضٍ تحفر ولا في أيّ سماء تحلق. ما يدفعك في المسير شيئان، هما: خبرتك الروحية، وخرائط اللغة التي في يديك. هناك بعض الشعراء يرى أن ثمة كلمات مفتاحية هي بمثابة حوافز دائمًا ما تدفعه للكتابة، إذا ما تردد صداها في فكرةٍ معينة أو موقفٍ حياتيٍّ معين. بالطبع هناك شكل من النصوص الشعرية تكون واعية لاشتغالاتها مثلما النصوص التي تستلهم الأساطير وتوظف فيها الرموز أو الأقنعة وهكذا، عندها



يكون الشاعر ذاهبًا إلى قصيدته وفي ذهنه تصورٌ عما سيقوم به. لكن يظل الشكل النهائي لا يمكن رسمه بدقة في ذهن الشاعر على الإطلاق.

تحولات التجربة..!

- **الاستهواء أو الحماسة لشاعر ما أو لنوع من الشعر، هل مررتَ بهذا في مرحلة متقدمة والآن اختفى أو ضعف هذا الاستهواء، وما الأسباب؟**

■ لا أعلم ماذا تعنيه بكلمة «الاستهواء». فإذا كنت تشير إلى التعلق بشاعر ما أو شكلٍ شعريٍّ معين، فأظنُّ أن البدايات هي بطريقة ما شكل من أشكال النظر إلى شاعر ما بوصفه مثالًا أعلى، وتمثل عالمه الشعري قدر المستطاع والتماهي معه إن أمكن؛ حدث ذلك في بداياتي مع شعراء وليس شاعر فقط؛ كالجواهري، بدوي الجبل، شوقي، الشريف الرضي، كل هؤلاء كانوا رافدًا لي عندما كنت أكتب الشكل العامودي للقصيدة. لاحقًا مع تحولات التجربة كانت هناك روافد متعددة لا يمكن حصرها في توجه معين، فكل مرحلة من مراحل تجربتي هي تمثُّلٌ حقيقي لما تحتاجه اللحظة الإبداعية عندي من دوافع وحوافز ومكتسبات معرفية وتجارب روحية، تتراكم زمنيًا وتعطي ثمارها في النص.

الطريقة في التوظيف..!

- **هل الزمن أم التجربة أم غيرهما من يفرض على الشاعر بأن يتبنى قاموسًا خاصًا؛ إذ تتكرر كلماتٌ داخل نصوصه بشكل دائم، يحسبها بعضهم ميزة، وهناك من قد يراها تكرارًا لا مبرر له؟!**

■ سبق وأن أجبت أن ثمة كلمات مفاتيحية في تجارب بعض الشعراء، يرتبط صداها بدفع الكتابة إلى السطح كلما استثيرت بموقفٍ ما أو حدثٍ ما. لكن هذه الكلمات عند بعض الشعراء يعي أثرها عليه، ويستثمرها في سياقات مجازية يكون لها ارتباط وثيق بتجربته الحياتية كما هو على سبيل المثال بدر شاكر السياب في علاقته بكلمة «الصدى». لذلك لا يمكن اعتبار تكرار الكلمة في النصوص من عدمها معيارًا للخصوصية في التجربة؛ فالمعوَّل بالأساس هو الطريقة في التوظيف، ومن ثم، إضفاء دلالة جديدة على الكلمة تعطي للتجربة مظهرًا مختلفًا، وتكون أيضًا مرتبطةً دلاليًا بالتجربة الحياتية والروحية للشاعر نفسه.

في البدء كان الشعر..!

- **هل حماستك للشعر تتفوق على النقد**

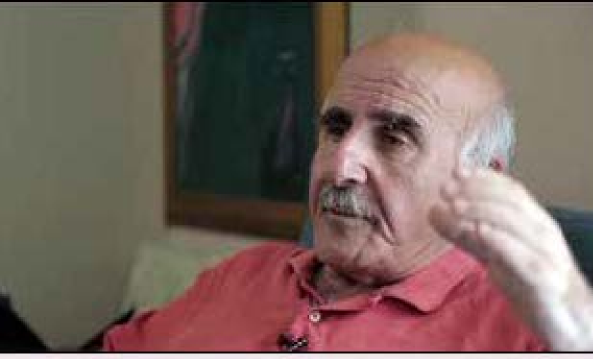
أم العكس؟

■ لولا الشعر لما كنت قد مارست النقد! ففي البدء كان الشعر، ثم جاءت بعده جميع الاهتمامات المعرفية والفلسفية. المسألة عندي لا تتعلق بأيهما يتفوق: الشعر أم النقد، كثيرًا ما أواجَه بمثل هذا السؤال في العديد من اللقاءات. لكن على مدار السنين التي كنت منشغلًا فيها بالمعرفة إطلاعًا وبحثًا وكتابةً، كان السؤال الذي يهيمن على ذهني ويسيطر عليه في خضم هذا الجو هو: أين موقع الشعر من كل هذه المعرفة؟ الأمر الذي أفسِّره وألاحظه على كتابتي أيضا أنني أمشي في الحياة مثل النهر الذي يمشي ويفتح له مصبات عديدة في الاتجاهات، لكنه في النهاية يصب مياهه في البحر الذي هو الشعر في نهاية المطاف.

لتقديس اللحظة الإبداعية..!

• **لا موعد لكتابة القصيدة، حيث تفاجئ الشاعر، ويجد نفسه محاصرًا بها من كل الجهات ويكتبها، هذا ما يردده بعضهم. محمد الحرز كيف يكتب قصيدته، وهل هناك ارتباطٌ ببداية الكتابة؟**

■ هذه الرؤية إلى كتابة القصيدة التي يرددها البعض ما هي إلا امتداد لتقديس اللحظة الإبداعية مثلما هو تقديس لحظة الوحي، وقد جاء الرومانسيون وأحاطوا هذه اللحظة بصفات روحية، يصعب معها عدُّ هذه اللحظة بكامل تفاصيلها لحظة وعي وإدراكٍ وتبصُّر؛ ثم جاء الرمزيون لاحقًا وخلعوا على الشاعر صفات النبوة! وسرت مقولات تقرن فيها



عباس بيضون

الشاعر بالنبوة، وطبيعي والحالة هذه أن يردد بعضهم أن القصيدة تحاصرك في لحظة ثم تكتبك! بالطبع أنا لا أميل إلى هذا التصور، لحظة الكتابة عندي لحظة تفتح الحواس جميعها، كما يقول نيتشه، فأنت لا تتحكم في دوافع كتابة القصيدة بسبب إيقاع الحياة التي ترتبط بذاتك، لكن بمجرد ما تكتمل هذه الدوافع، تكون حواسك قد بدأت تجمع عتادها وقوتها استعدادًا للكتابة، وهذا الأمر يتطلب حضورًا ذهنيًا وفكريًا وروحيًا أيضًا.

بالنسبة لي كتابة القصيدة يشبه بناء عمارة من طوابق متعددة، فأنت منذ وضع الأساسات للبناء وأنت تفكر كيف تكمل هذا البناء؟ وكيف تمضي قُدمًا دون عوائق وصعوبات؟ وأنت فيما تفكر وتعمل في ذات الوقت تحتاج إلى الاستغراق في الوقت. في النهاية، بناء العمارة ليس تجميعًا للمواد ورصف بعضها فوق بعض، مثلما القصيدة ليست ومضة عابرة في الذهن ونجلس من ثم، لكتابتها، كلاهما عمل مرهق جسديًا وذهنيًا، والأهم هو استغراقنا في الوقت حدَّ التماهي.

النّاقد الأكاديمي
أحمد تمّام سليمان



الناقد: أحمد تمام سليمان: عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية أستاذ مساعد في البلاغة العربية والنقد الأدبي بكلية الآداب جامعة بني سويف: حاصل على جائزة النقد من الهيئة العامة لقصور الثقافة؛ ودرع جمعية الترابط وجامعة القاضي عياض بالمغرب؛ وعضو اللجنة الدولية بمؤتمر جامعة وهران الدولي بالجزائر؛ وعضو الاتحاد الدولي للغة العربية بدبي؛ وعضو هيئة تحرير المجلة الأكاديمية بالأردن؛ والرئيس السابق للمؤتمر الأدبي بدار الكتب. في البداية.. نهنئك على التكريم المستحَق عن النُّقاد، في الدورة الأخيرة (الرابعة والثلاثين)، للمؤتمر العامّ لأدباء مصر بالهيئة العامة لقصور الثقافة؛

■ حاوره: نور سليمان أحمد

• **في مستهلّ حوارنا نرجو تقديم نبذةٍ عنك؛ للتَّعرُّف على النُّشأة وأثرها في تشكيل رؤيتك الثُّقافيُّة وحصيلتك الفكريُّة.**

■ أنا ابن الطَّبقة المتوسُّطة؛ إذ يعمل الوالد موظَّفًا حكوميًّا والوالدة متفرِّغةٌ لتربية أبنائها، وهم أبناء ثقافة المدينة. تلقَّيْتُ التَّعليم في المدارس الحكوميَّة، فلم يكن جيلنا معتمدًا على المدارس الخاصَّة أو الدُّروس الخصوصيَّة؛ مّا جعلني







دائم الدّفاع عن مدارس الدّولة وتبنّي قضاياها، ومحاولة النّهوض بها، ثمّ استكملتُ دراستي بقسم اللّغة العربيّة- كلّيّة الآداب- جامعة القاهرة (فرع بني سويف آنذاك)، وتخرّجتُ فيه وحصلتُ على الليسانس الممتاز بتقدير جيّد جدًّا مع مرتبة الشّرف، وعُيِّنْتُ معيدًا بشعبة البلاغة العربيّة والنّقد الأدبيّ، ثمّ حصلتُ على الماجستير والدّكتوراه بإشراف أ. د. عبدالحكيم راضي- أستاذ البلاغة العربيّة والنّقد الأدبيّ بجامعة القاهرة وعضو المجمع اللّغويّ.

وممّا أفدتُه منذ الطّفولة هو اهتمام أسرتي بحفظي القرآن الكريم، وتعلّمي أحكام التّلاوة، فكان له أبلغ الأثر في إجادة النّطق، ودقّة الكتابة، وقوّة الذّاكرة، وكلّها أدواتٌ ساعدت على تنامي الملَكَة اللّغويّة عندما تخصّصتُ في الجامعة؛ كما أنّ شغفي الباكر بالقراءة دفعني للاختلاف إلى المكتبات والمكوث فيها والاستعارة منها، ثمّ المشاركة في مسابقاتٍ لكتابة المقالات والأبحاث، وقد كان لفوزي في مسابقة وزارة التّربية والتّعليم لحفظ القرآن وتفسيره وكتابة بحثٍ -وكنتُ حينها في الصّفّ الثّالث الإعداديّ- أثرٌ عظيمٌ في احترام مقدّسات الأمّة العربيّة الإسلاميّة؛ كذلك، فإن مشاركتي تلميذًا في فرق الأشبال والكشّافة غرسَتْ فيّ الإيمان بفِرَق العمل وروح التّعاون، واتّخذتُ مؤخّرًا من رياضة المشي وسيلةً للتّأمّل في الأفكار الّتي أمهّد لكتابتها في الدّراسات والمقالات، شريطة أن يكون المشي منفردًا، وفي أوقاتٍ باكرةٍ، وأماكنَ هادئةٍ، بعدها أمكث وقتًا طويلًا في الكتابة.

ولمّا صرتُ عضو هيئة تدريسٍ للبلاغة والنّقد بالجامعة، توليت التّدريس في كلّيّات عديدة بجامعة بني سويف: الآداب، والتّربية (عامّ وأساسيّ)، والألسن، وعلوم ذوي الاحتياجات الخاصّة، والتّكنولوجيا والتّعليم،

وبرنامج التّرجمة، وبرنامج الدّراسات التّدوينيّة، وبرنامج تأهيل المعلّمين.

- **ما هي همّ القضايا النّقديّة الّتي يجب أن تنشغل بها السّاحة الأدبيّة في وقتنا الرّاهن؟**

■ نظرًا لما حقّقته أوروبّا وأمريكا من تقدّمٍ هائلٍ في شتّى العلوم والمعارف، في العصر الحديث لاسيّما في وقتنا الرّاهن، فإنّ العالم العربيّ أصبح مستهلكًا لهذا المنجَز الغربيّ؛ ولا غضاضة من الإفادة من أيّ تقدّم إنسانيٍّ أيًّا ما كان مصدره، لكنّ المشكلة تكمن في نسبة المنجَز إلى منتجه لا إلى مستهلكه: ما يدفعنا إلى الاهتمام بالتّراث العربيّ؛ لأنّه ثمرة القريحة العربيّة، خاصّة التّراث الّذي ما يزال مخطوطًا؛ فبمجرّد تحقيقه يُعَدُّ اكتشافًا جديدًا، وأعني بهذا أنّ تراثنا مقدّرٌ وليس مقدّسًا، فبعد تحقيقه ودراسته ننقده وفقًا للمناهج التّحليليّة المعاصرة، وإضافة إلى المحتوى المعرفيّ الغزير لتراثنا اللّغويّ والأدبيّ والبلاغيّ والنّقديّ؛ فإنّ علماءنا القدامى قد امتازوا بالموسوعيّة في ضوء ما توافر في أزمانهم من معارف، وبالمنهجيّة حيث لمسنا الدّقّة في التّناول والتّنظيم في العرض والموضوعيّة في الحكم؛ ولا نغفل التّناسب بين المنهج النّقديّ المتّبع والنّصّ الأدبيّ الخاضع للتّحليل، فكلاهما وُضعا بمشربٍ عربيٍّ،



ومحاولة اكتشاف التّراث بمنزلة تقليب التّربة تمهيدًا لغرسها، علّها تبشّر بمعالم نظريّاتٍ نقديّةٍ عربيّةٍ.

- **حدّثنا عن بعض المصادر التّراثيّة الّتي حقّقت هذه الأوصاف العلميّة.**

■ المصادر التّراثيّة الّتي تُعَدُّ نماذجَ ناجحةً في التّأليف كثيرةٌ؛ بل إنّ بعضها يرقى لأن يكون مشروعًا علميًّا، انظر -على سبيل المثال- إلى موسوعيّة أبي عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في «البيان والتّبيين» و«الحيوان» و«الرّسائل»، وإلى تجلّي نظريّة النّظم لدى عبدالقاهر الجرجانيّ (ت٤٧١هـ) في «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة»، وإلى منهجيّة المقارنة لدى أبي القاسم الآمديّ (ت٣٧٠هـ) في «الموازنة بين شعر أبي تمّامٍ والبحتريّ»، وإلى دقّة الفكرة واستقصائها لدى أبي عبيدة معمر بن المثنّى (ت٢٠٩هـ) في



«مجاز القرآن»، وابن قتيبة الدِّينوريّ (ت٢٧٦هـ) في «تأويل مشكل القرآن».

بل إنَّنا نستطيع وصف المؤلَّفات حول الإعجاز القرآنيّ بأنَّها دراساتٌ نقديَّةٌ؛ للكشف عن الأبعاد المتعدِّدة لنصّ القرآن الكريم، لكنَّ العقليَّة العربيَّة ضربَتْ صفحًا عن وصفها بالنَّقديَّة؛ لظلال كلمة النَّقد في الأذهان بكشفه عن المساوئ فسمُّوها إعجازًا، والمتأمِّل يجدها المباحث ذاتها المستخدمة في نقد النَّصّ الأدبيّ، مع إضفاء بُعْدِ القداسة على النَّصّ القرآنيّ.

ومن نافلة القول، أن نجد كتبًا تحمل عنوان «مفاتيح العلوم»، وأشهرها كتاب أبي عبدالله الخوارزميّ (ت٣٨٧هـ)، فكلمة (المفتاح) في هذا السِّياق تعني (المصطلح)، ولاشكّ في أنّ حركة التَّأليف والتَّرجمة والتَّعريب تحتاج إلى مثل هذه المؤلَّفات؛ لذا لم يخلُ منها قرنٌ، وبالتَّالي، فنستطيع الإفادة منها الآن في تعريب العلوم أو شرح المخطوطات العلميَّة أو إعداد معاجم لبناء المنظومة الاصطلاحيَّة لمختلف العلوم وألفاظ الحضارة.

● **هل نجحت الجهود النَّقديَّة العربيَّة في بلورة نظريَّة عربيَّة للحداثة؟**

■ للأسف الشَّديد لم تنجح الجهود النَّقديَّة العربيَّة في بلورة نظريَّة عربيَّة للحداثة؛ لأسبابٍ متعدِّدةٍ منها:

أوَّلًا، أنّ الجهود العربيَّة في شتّى المجالات تُبذل بشكلٍ فرديّ، ما يفرز تميُّزًا فرديًّا وليس مؤسَّسيًّا؛ لذا فالعالَم العربيّ يمتلك علماءَ ويفتقر إلى مشروعات.

ثانيًا، نّ تمويل الأنشطة الثَّقافيَّة والأدبيَّة (سواءٌ في المخصَّصات الماليَّة أم الدَّعم اللُّوجيستيّ) لتلك الأنشطة الَّتي تضطلع بها المؤسَّسات الثَّقافيَّة يُعَدُّ ضئيلًا جدًّا، إذا ما قُورنَ بما يُخصَّص لتشييد المنشآت وتعبيد الطُّرق وتنشيط السِّياحة وترميم الآثار.. وغيرها.

ثالثًا، أنّ الآلة الإعلاميَّة في العالم العربيّ لم تتبنّ قضيَّة التَّنوير والتَّثقيف؛ فالحقيقيُّون من أنماط عالمٍ جليلٍ وناقدٍ نحريرٍ وشاعرٍ مفلقٍ... وغيرهم، يعيشون في الظِّلّ ويتجاهلهم الإعلام؛ لذا فرسالة كلّ



منهم تظلُّ حبيسة خزانته، وكثيرٌ من أفكارهم وآرائهم لم تلقَ أدنى مستوى من التّعريف بها، وهو أن يضمّها كتابٌ مطبوعٌ تدور حوله مناقشةٌ جادّةٌ، فأنّى نتلمّس صداها وما يزال صوتها حبيسًا؟!

والحداثة العربيّة مشروعٌ خديجٌ؛ إمّا لانبتات صلة العربيّ المعاصر بتراثه، أو للتّغريب بتبنّي العربيّ المتقن لغةً أجنبيّةً ثقافتها وأدبها، أو لاعتماد الكثيرين على ما وصلنا من ترجمات؛ والتّرجمة وحدها لا تكشف عن جوهر المضمون المعرفيّ والحسّ الأدبيّ، فهي أشبه بمن استشعر العطش فانتظر ما ارتشح على جدار الكوب! لكنّنا إن انتبهنا إلى ذلك المنعطف، فيمكننا أن نحثّ المؤسّسات الثّقافيّة على تبنّي مشروعاتٍ تنويريّةٍ كبرى، وأن يزيد دعمها الماديُّ والمعنويُّ بما يتناسب مع أهدافها، وأن تعجّ الفضاءات الإعلاميّة بالتّواصل بين أطراف الرّسالة في ربوع المجتمع وبين أجياله، حينها تكون الأرض مهيّأةً لأن تلتئم بعض الآراء الجادّة في نسيجٍ؛ تتشكّل منه رؤيةٌ واعيةٌ، تمهّد به لنظريّةٍ نقديّةٍ عربيّةٍ.

- **ما هي أهمّ القضايا الّتي تشغل ذهنك، كناقدٍ متابعٍ لحركة الإبداع المصريّ؟**

▪ لا خلاف في أنّ الإبداع المصريّ في مجال الأدب بفنونه المتنوّعة يمتاز دائمًا بالكثرة، ويكمن التّفاوت في جودة ما يُقدّم؛ إذ تختلف هذه الجودة من عصرٍ إلى آخر، ومن جيلٍ إلى آخر؛ وأيًا ما كان فما يشغلني في هذا المنجَز هو أصالته؛ فالنّاقد يتوق إلى الصّوت الأدبيّ المتفرّد، ذي البصمة الأسلوبيّة المائزة؛ وبالاستقراء فلا تتحقّق هذه الفرادة بسهولةٍ، ولا تُحتسب هذه الإضافة بنسبة مائة بالمائة؛ فالأديب الجديد ابتداءً حملتْ سلسلته الوراثيّة صبغيّاتٍ من إبداع أسلافه، وفي ثنايا تجربته تظلُّ تسري في عروقه دماءٌ مشبّعةٌ بموروثهم، لكنّ قوّة الملَكة أو ضعفها لديه هي الحاكمة في فرادته بينهم.

وما يشغلني في حركة الإبداع المصريّ هو أن يعبّر حقيقةً عن مصرَ، فالأدب الممسوخ لا قيمة له، وإن توافرَتْ له عوامل شكليّةٌ كالدّعاية، تجعله مطروحًا على السّاحة؛ انظر إلى عمره فلا يعدو أن يكون سحابة صيفٍ، وإلى



حجمه فليس أكبر من فقّاعة هواء؛ لذا فأهمُّ مضمونٍ معرفيٍّ في الأدب -من وجهة نظري- هو ما دار حول الهُويّة، ولعلّ أهمّ الأعمال الأدبيّة الّتي تُوِّجَتْ على الصّعيد العالميّ هي الّتي عبّرَتْ عن مفردات بيئتها، واستلهمَتْ موروثها وثقافتها، ونطقَتْ بلسانها ولهجتها؛ فإغراق نجيب محفوظ في محلّيّته كان سببًا في عالميّته، وتبنّي توفيق الحكيم لأفكاره ونظريّاته داخل نصوصه الأدبيّة روّجها بالتّرجمة إلى ثقافاتٍ مغايرة، وتمرُّد طه حسين على تقليديّة بيئته المصريّة واستلهامه مستحدثات الغرب لتحديث بيئته وقراءة تراثه، جعل منه ظاهرةً فريدةً في الفكر والأدب على المستوى العالميّ.

والأدب المصريُّ الّذي عبّر به أصحابه عن تقاليد المجتمع وطبقاته وثوراته وتحوُّلاته، يصير مع مرور الوقت وثيقةً تاريخيّةً وفكريّةً، ليس فقط بوصفه نصًّا أدبيًّا، لاسيّما لدى الأجيال الّتي لم تعاصر الحدث محور الأدب؛ فمثلًا.. الابن عاصر ثورة ٢٠١١م الرّاغبة في العدالة الاجتماعيّة، والأب عاصر ثورة ١٩٥٢م السّاعية إلى القضاء على الإقطاع، والجدُّ عاصر ثورة ١٩١٩م المطالبة بإجلاء المحتلّ، وإن كان كلُّ جيلٍ يمثّل بنية الحدث في الواقع وتجلّياته في الأدب، فبتقادُم الزّمن نستلهم التّاريخ من الأدب، لاسيّما إن اكتسب النّصُّ الأدبيُّ حيويّةً؛ كأن تصير الرّواية فيلمًا سينمائيًّا أو مسلسلًا تليفزيونيًّا، إذ يجسِّد الأدبُ التّاريخَ فيشكّل وعي المتلقّي المصريّ ويكوّن وجهة نظره من خلال تماهيه معه.

- **من خلال دورك في مجال النّقد الأدبيّ، هل يُوجد اشتباكٌ حقيقيٌّ فاعلٌ بين الإبداع والنّقد الأدبيّ مصريًّا وعربيًّا؟**

- بالمنطق، مادام يُوجد إبداعٌ يُوجد نقدٌ؛ ولكن هل هناك تكافُؤٌ بين حركتي الإبداع والنّقد؟ أظنُّ أنّ الإجابة بالنّفي؛ ويبدو أن الحركة الأدبيّة أكثر نشاطًا من الحركة النّقديّة، لعدّة أسبابٍ منها:

أوّلًا، التّراث النّقديُّ العربيُّ لم يُقرأ بشكلٍ كافٍ، والاكتفاء باستدعائه على هيئة مقولاتٍ موروثة.



ثانيًا، اعتناق بعض النُّقَّاد الحداثيِّين بالتَّرجمة نظريَّاتٍ ومناهجَ غربيَّةً وإسقاطها على النَّصِّ الأدبيِّ العربيِّ، يُشعر المتلقِّي بالتَّغريب. فذائقة الأدب عربيَّةٌ، بينما تكون في مثل هذه الحالة ذائقة النَّقد غربيَّةٌ.

ثالثًا، انشغال كثيرٍ من النُّقَّاد الأكاديميِّين بالتَّنظير النَّقديِّ، دون بذل محاولاتٍ في تطبيق أبعاد هذه النَّظريَّات على النُّصوص الأدبيَّة، بل إنَّ بعضهم ينظر إلى النَّقد التَّطبيقيِّ نظرةً دونيَّةً.

رابعًا، تصدُّر كثيرٍ من الهواة المشهدَ النَّقديَّ، ما يعني الحكم بالذَّائقة والانطباع وليس بالمعايير والضَّوابط، والتَّوصُّل إلى أحكامٍ واهيةٍ ترفع بالمجاملة نصوصًا مهترئةً وتحطُّ بالهوى نصوصًا رصينةً، يبدو هذا في عقد النَّدوات ويتجلَّى أكثر في تحكيم المسابقات.

- **ما دور التَّرجمة في المشهد الأدبيِّ مصريًا وعربيًا؟**

- بإتقان الأديب والنَّاقد والمفكِّر لغته العربيَّة يكون قد تعلَّم الحدَّ الأدنى تجاهها بوصفها لغته القوميَّة، لكن لم يوفِّ حقَّها عليه؛ لأنَّه ما يزال يحييها في إطار الأسرة الواحدة، ويجب أن تُفتح الآفاق لها بالتَّماسِّ مع اللُّغات الأجنبيَّة. والتَّرجمة لاشكَّ تحقِّق هذا التَّواصُل الإنسانيَّ، فهي بمنزلة الجسر بين الحضارات والثَّقافات والآداب، قديمًا وحديثًا.

وممَّا يُحمد لمصرَ والعالم العربيِّ وجود معاهدَ ومؤسَّساتٍ ومراكزَ للتَّرجمة، الحكوميَّة منها والخاصَّة، ووجود كفاءاتٍ تتقن لغتها العربيَّة ولغةً أجنبيَّةً أو أكثرَ، لكن ما تزال معظم المؤسَّسات الحكوميَّة للتَّرجمة مكبَّلةً باللَّوائح الوظيفيَّة العقيمة، ومعظم المراكز الخاصَّة للتَّرجمة تحرص على الرِّبح الماليِّ قبل المحتوى المعرفيِّ؛ لذا لمسنا إسهاماتٍ بعضها جيِّدٌ، لكنَّني لم أتوقَّف على مشروعٍ عربيٍّ كبيرٍ يشكِّل نقلةً نوعيَّةً في الثَّقافة العربيَّة، ربَّما لتأخُّر تأسيسها وضعف الإعلام عنها!

فالمركز القوميُّ للتَّرجمة، التَّابع لوزارة الثَّقافة المصريَّة جهده كبيرٌ، لكنَّه اهتمَّ بالتَّرجمة من اللُّغات الأجنبيَّة إلى اللُّغة

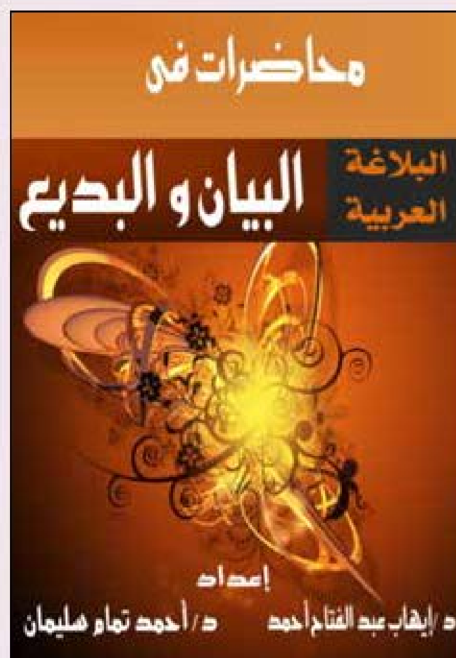
العربيّة، فعرّفنا بعلماء الأمم الأخرى وأدبائها ونقّادها؛ لكنّه قصّر كثيرًا في ترجمة المنجز العربيّ للتّعريف به في العالم؛ وهذه ترجمةٌ عرجاءُ؛ لأنّ استقامة أهدافها تتحصّل بالتّوازن بين اللّغتين (المنقول منها والمنقول إليها)، ولدينا معهد «الملك عبدالله» للتّرجمة والتّعريب بالسّعوديّة، ومشروع «كلمة» بالإمارات، ومشروع «نقل المعارف» بالبحرين... وغيرها، وما يصدر عنها من مؤلّفاتٍ وما يُخصّص من جوائزَ، ولعلّي أقترح الاهتمام بترجمة المصادر العربيّة في الأدب والنّقد الّتي لم تحظَ بذلك من قبلُ، ثمّ ترجمة ما يُحقّق من المخطوطات العلميّة إلى مختلف اللّغات الأجنبيّة؛ ليكتشف عن الوجه العلميّ للعقليّة العربيّة ومدى رسوخ قدمنا في هذه الميادين، وسيكتشف الغرب حينها سبقنا لنظريّاتٍ ومخترعاتٍ ومكتشفاتٍ وآلاتٍ حديثةٍ ومعاصرةٍ لم تكن عنها بمنأى.

- **هل هناك أزمةٌ ثقافيةٌ في المجتمع العربيّ، وما هي مشكلة القارئ العربيّ الّتي دفعَتْهُ للعزوف عن القراءة؟**

- المجتمع العربيُّ كأيّ مجتمعٍ بشريٍّ، له قوانينُ تحكمه وقضايا تهمه يندرج تحتها أفراده، ومجتمعنا العربيُّ المعاصر ليست الثّقافة من أولويّاته؛ والقراءة لدى القارئ العربيّ كأيّ نشاطٍ إنسانيٍّ لا يقبل عليه إلّا إذا استوفى حاجاته الأساس، واستشعر سعةً في الوقت، ونظرًا للطّابع العامّ لمعظم مجتمعاتنا العربيّة فلم تُعدِ القراءة هدفًا لديه، وعلى أحسن تقديرٍ لم تُعدّ ضمن أولويّاته، فما هي مثبّطات القراءة لديه؟

أوّلًا، الفقر: فالانهماك في البحث عن الرّزق، في ظلّ تدنّي الأوضاع الاقتصاديّة يجعل اللّقمة هدفًا ويتوارى الكتاب، مع ضيق ذات اليد عن اقتنائه وضيق الوقت عن مطالعته، فيغدو الشّخص بجسدٍ مجهَدٍ وعقلٍ فارغٍ.

ثانيًا، التّهميش: فالمثقّف أو الأديب عادةً يكون معارضًا، ليس لموقفٍ





سياسيٍّ محدَّدٍ، وإنّما لرغبته الدّائمة في تنوير المجتمع والنُّهوض به؛ ونظرًا لموقعه على يسار السُّلطة يجري تهميشه، وإن أُريد تصعيده فبتدجينه!

ثالثًا، العشوائيّة: فنظرًا لضعف التّعليم والافتقار إلى الرُّؤى، نجد معظم القرّاء ذوي حصيلةٍ معرفيّةٍ ضئيلةٍ، وآراءٍ ضحلةٍ، والمشكلة تكمن في إبرازهم كوجوهٍ إعلاميّةٍ فيحدثون البلبلة حال تصدّيهم، ولا يقرأ قراءةً منهجيّةً ويتبنّى آراءً موضوعيّةً إلّا العلماء الأجلّاء والنُّقّاد النّابهين، وغالبًا ما يكونون من الأكاديميّين، وأمثال هؤلاء يجهلهم المجتمع ولا يعرفهم إلّا أرباب التّخصُّص.

رابعًا، القمع: فالقراءة والحرّيّة صنوانٌ، وعلاقة القارئ بالقراءة كعلاقة السّمك بالماء، بكليهما تكون الحياة، وفي المجتمعات السّليمة يتمتّع الكاتب بحرّيّة إعلان رأيه، ويستمتع القارئ من بعده بمطالعته سواءٌ أخذه أم ردّه؛ أمّا في المجتمعات السّقيمة فشعارها مصادرة الآراء وقصف الأقلام وتقييد الحرّيّات، فتصير القراءة جُرمًا!

- **هل ترى أنَّ هناك كتابةً نسويّةً وأخرى ذكوريّةً، أم أنَّ الإبداع لا يعترف بتلك الفوارق؟**

- الإبداع في جوهره تميُّزٌ بشريٌّ، يعتمد في الأساس على الفروق الفرديّة، وليس على التّصنيفات النّوعيّة؛ ما يدفعني إلى رفض توصيف الكتابة بالنّسويّة في مقابل الكتابة الذّكوريّة! لكن هناك محتوًى معرفيٌّ أو رسالةٌ تضمّنها النّصُّ الأدبيُّ، هذه الرّسالة اقتحمَتْ عالم المرأة وكشفَتْ عن قضاياها وتحدّثَتْ بلسانها، فلا بأس حينها بأن نصف القصيدة أو القصّة أو الرّواية بالنّسويّة، وبالمناسبة فليس شرطًا أن يكون الأديب صاحب هذه الرّسالة امرأةً، فكم من الأدباء الّذين عبّروا عن عالم المرأة بإتقانٍ؛ فقد أجاد الكاتب خيري شلبي رسم شخصيّة «فاطمة تعلبة» بطلة روايته «الوتد»، وقد تبنّت نوال السّعداوي قضايا المرأة المهيضة، مثل ختان الإناث وزواج القاصرات والحرمان من التّعليم، لكنّ دفاعها من زاوية النّسويّة دفعها إلى جعل الرّجل خصمًا، فرفضَتْ ختان الذّكور ربّما من قبيل المساواة، ورفضَتْ الحجاب لأنّه يمثّل سيطرة الرّجل على جسد المرأة والحدّ من حرّيّتها، وليس الأمر قاصرًا على الأدب، فقد لمسنا جوانبَ مهاريّةً في

أعمال تُوصف بالنِّسائيّة وحُسم فيها الأمر للرِّجال؛ فأشهر الطُّهاة ومصمِّمي الأزياء ومصفِّفي الشَّعر رجال!

- **يمرُّ الوطن العربيُّ حاليًا بتحوُّلات سياسيَّة وفكريَّة، فهل على المفكِّر والمثقَّف والأديب أن يتبنَّى موقفًا معيَّنًا أم يظل حياديًا؟**

- في رأيي أنَّ التَّحوُّلات الكبرى في العصر الحديث داخل الوطن العربيِّ بدأت منذ منتصف القرن العشرين، وتمثَّلت في ثورات التَّحرُّر من المستعمر والاستقلال بالإرادة الوطنيَّة، وصولًا إلى التَّحوُّلات المعاصرة منذ اندلاع شرارة ثورات ما عُرف بـ«الرَّبيع العربيِّ» ٢٠١١م؛ ولا شكَّ في أنَّ التَّحوُّلات الَّتي حدثت بينهما كانت كبيرةً ومتسارعةً، وأخيرًا فنحن في ظلال عقدٍ كاملٍ منذ وقوعها والتَّحوُّلات الملموسة على المستوى السِّياسيِّ، وما يستتبع ذلك من تحوُّلات أيديولوجيَّة أو فكريَّة، حتَّى على الصَّعيد الاقتصاديِّ؛ فتحكُّم الرَّأسماليَّة في إدارة الموارد والمنتجات وحركة التِّجارة، يخدم مصالح أمريكا وأوروبَّا الَّتي ترسمها بجعل العالم العربيِّ سوقًا بين الغرب المنتج والشَّرق المستهلك، بدءًا من الغذاء وانتهاءً بالسِّلاح، ونظام الخصخصة الَّذي جرَّد الدَّولة -بوصفها الشَّخصيَّة الاعتباريَّة- من ملكيَّتها، لتؤول الملكيَّة إلى حفنة الأثرياء، وكأنَّه نظام الإقطاع الجديد، وسُحقت الطَّبقة المتوسِّطة الَّتي تمثِّل الكتلة الصُّلبة للمثقَّفين.

أمَّا عن المفكِّر والمثقَّف والأديب فكأنَّ الدَّور المرسوم له هو «بطونة الظِّلِّ»، وبالتَّالي فلم يُرِدِ التَّهميش وإنَّما أُريد له! وليس شرطًا ليكون ماثلًا في دائرة الضَّوء أن يتبنَّى مطالب ثورةٍ أو ينضمَّ إلى حزبٍ سياسيٍّ أو تختطفه جماعةٌ، فدوره تنويريٌّ وليس تثويريًّا، به يحافظ على قوام الهُويَّة وملامح المجتمع، وأن يسمح برياح التَّغيير والتَّطوير الَّتي هي من سنن الحياة، دون أن يصير المجتمع ممسوخًا؛ ولكي يقوم بذلك فلابدَّ أن يتمتَّع بالمزيد من حرِّيَّة التَّعبير، وأن تجد آراؤه آذانًا واعيةً لدى صنَّاع القرار؛ فالثَّقافة الحقيقيَّة الَّتي نبتت في تربة الوطن ورُويت بماء تاريخه، لابدَّ أن تكون ظهيرَ كلِّ القرارات المصيريَّة.



مرّ مناع... وهذا الأثر!



■أ.د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري*

كلما تأملت ما تضمه مكتبتي الشخصية من مؤلفات متنوعة في كل الأجناس الأدبية تقريبًا للأديب الكبير د. عبدالله سليمان مناع (رحمه الله) تذكرت بيت أحمد شوقي:

وكــن رجــلاً إن أتــوا بـعـده
يـقـولـون مــرّ وهــذا الأثــر

نعم، والله، فلم يغادر مناع (رحمه الله) دنيانا إلا بعد أن وضع له أثرًا بيّنًا وبصمة مميزة في مشهدنا الثقافي، ولم تمنعه دراسته في طب الأسنان وعمله في هذا المجال في مستهل حياته العملية من أن يكون له موقع بارز ومكان لافت بين مجايليه من الأدباء والمثقفين؛ فطرَقَ الكتابة بكل أشكالها، واتصل بالصحافة في وقت مبكّر، وحظي قلمه باهتمام رؤساء التحرير ومسؤولي الصحف والمجلات، فأفسحوا لكتاباته مكانًا يليق بقيمتها الفكرية والأدبية.

ولم يكتفِ منّاع بالحضور في الصحافة، بل أراد أن يخلّد إنتاجه فجمعه في كتب، واستهل تجربته في التأليف بكتاب «لمسات» الصادر في عام ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م، ثم تلا هذا الكتاب باقةٌ أخرى تضمنت أعمالًا في القصة والرواية وأدب الرحلة والمقال والسيرة الذاتية، من أبرزها: العالم رحلة، وشيء من الفكر بين السياسة والأدب، وبعض الأيام بعض الليالي: أطراف من قصة حياتي، وغيرها من المؤلفات.

وبالاطلاع على الجانب المقالي

لديه على سبيل المثال نجد أنه يستند في كتابة المقالة إلى رصيد ثرٍّ من الثقافة المختلفة، وبخاصة الثقافة السياسية؛ فتأتي مقالاته عميقة تحيط بالحدث أيَّما إحاطة مع تحليل واستشراف للمستقبل. وتكاد مقالاته تتساوى في حجمها، والسبب أنها في الأصل افتتاحيات في مجلة اقرأ التي رأس تحريرها مدة من الزمن، أو نشرت في يوميات بعض الصحف في حجم شبه ثابت. ونلحظ ميل منّاع إلى العناوين الطويلة نوعًا ما، وهي في الجملة عناوين شارحة وكاشفة لأهداف المقال، ولا تخلو من تكرار مقصود لبعض الكلمات، مع اهتمام بالإيقاع الموسيقي للكلمات بتقارب حروفها أو تجانسها، أو تضادها أحيانًا، ومن الأمثلة، هذه العناوين من كتابه «شيء من الفكر بين السياسة والأدب»: اليوم الثاني أم الليلة الثانية؟ ومياه النهر تسير.. وشمس الأفق تسير، والذين كسبوا.. والذين خسروا، والحياد في السياسة.. والحياد في الأدب، واختلاف الاتفاق بين العواد وحمزة شحاتة.

كما أننا نعثر في عناوين كتبه تحديدًا على رغبة في تجنب التعميم والتوسع، واستخدام كلمات تدل على الجزء لا الكل، ومنها: «شيء من الفكر بين السياسة والأدب» و«بعض الأيام بعض الليالي»، و«تاريخ ما لم يؤرَّخ: جدة الإنسان والمكان».

ثم إننا نعثر في سيرته الذاتية على جوانب مهمة، وفيها تجربة لأي شاب لديه الطموح ليكون كاتبًا وأديبًا، ومثالها حديثه عن كتاباته المبكرة إذ يقول: «في السنة الأولى الثانوية



الأديب عبدالله بن سليمان منّاع

أو ما حولها، وربما خلال عملي الموسمي بإدارة الحج في الإجازة السنوية، أخذت قرارًا أعجب منه وأدهش له الآن، فقد قرَّرت أن أكتب، لا أدري كيف ولا لماذا؟ ولكن ربما دفعني إلى ذلك التقدير الكبير الذي كان يُكنه عمي لـ «الأستاذ»، ولم يكن عمي يعني بهذا اللقب غير الكاتب الكبير والشاعر الأستاذ أحمد قنديل، صديقه وزميله، ومدير عام إدارة الحج التي كان يعمل بها؛ أو ربما كان ذلك تأثرًا بمدرس اللغة العربية في السنة الأولى الإعدادية الأستاذ أنور عبدالقادر الذي انتظرنا قدومه إلى جدة أشهرًا حتى ينتهي من طباعة كتابه «أرض الكنانة» عن ذكرياته ومشاهداته خلال زيارته إلى مصر؛ أو لربما نتاجًا لحكاوى الفقيهة حسينة التي كنت أستمع إليها مبهورًا؛ أو لتلك الساعات الصباحية التي كنت أتحينها لسماع تلاوات الشيخ أبو العينين شعيشع، فتفاجئني بعدها أو قبلها نشرات الأخبار والتعليقات عليها من راديو لندن... أو لقراءاتي الصيفيَّة في مكتبة ابن زوجة عمي التي قرأت فيها مسرحية «بجماليون» لشوقي.. ولم أفهمها،





و«يوميات نائب في الأرياف» للحكيم التي فهمت بعضها، و«ماجدولين» للمنفلوطي التي أحببتها، لست أعرف سببًا حاسمًا لذلك اليقين الذي انتابني في أنني أستطيع الكتابة، وأنني أريد أن أكتب»!

ولقد أحسن نادي جدة الأدبي الثقافي أيّما إحسان حينما كرّمه في شهر شعبان ١٤٤٢هـ (مارس٢٠٢١م) ضمن فعاليات الدورة السابعة عشرة من ملتقى قراءة النص، وعقد ندوة تكريمية عنه، وأصدر بهذه المناسبة كتابين مهمين: الأول «عبدالله منّاع: عاشق البحر والحرف»، وضم شهادات من مجايليه وأصدقائه ورفاق دربه ومحبيه، والكتاب الثاني عنوانه «موسيقار الصحافة: مقالات عبدالله منّاع»، وهو كتاب ضخم في ثلاثة أجزاء، وفي أكثر من (١٣٠٠) صفحة، وصُنِّفت المقالات حسب موضوعاتها، وغلبت عليها المقالة السياسية، ومن عناوين الكتاب: اليمن بين الشرعية والانقلابيين، والحراك السياسي في مصر، وحول الوطن العربي، وأمريكا والهيمنة، والقضية الفلسطينية، وأحداث من المشهد العالمي، والصيف والإجازة، ومن المشهد الثقافي والأدبي، ومعرض الكتاب والجدل حوله، وكلام في الفن، ورحلات ومحطات، وشؤون محلية، وشخصيات، وجدة ومدن أخرى.

وقد أعدّ الكتابين الدكتور فهد بن محمد الشريف، وأشرف عليهما رئيس النادي الدكتور عبدالله بن عويقل السلمي.

وبعد الاطلاع على الكتابين، اقترحت على إحدى طالباتي في الدكتوراه أن يكون موضوعها عبدالله منّاع تأريخًا لحياته، ودراسة لإنتاجه الأدبي المتنوع.

رحم الله الأديب الدكتور عبدالله سليمان منّاع، وأسكنه فسيح جناته، فلقد كان أنموذجًا مضيئًا في ثقافتنا.

---

* كاتب وأكاديمي سعودي.

أحمد خالد البدلي

١٣٥٤ - ١٤٣٨هـ/ ١٩٣٥ - ٢٠١٦م

■ محمد عبدالرزاق القشعمي*

عرفت د. أحمد خالد حامد البدلي مع مجموعة أعضاء هيئة التدريس بجامعة الملك سعود في المنتديات الثقافية، وبخاصة ما يقام في النادي الأدبي بالرياض من محاضرات أو ندوات ثقافية، وكان برفقة زميليه في كلية الآداب د. منصور الحازمي ود. عزت خطاب. وتوثقت علاقتي به عندما كان يدعونا د. الحازمي لمنزله في سهرة خاصة ترفع فيها الأقنعة، ونستمع بمداعبات وسخريات البدلي مع زملائه، وانتقاداته الجريئة لبعض أمراض المجتمع؛ كما التقيته غير مرة في دار المفردات للنشر للأستاذ عبدالرحيم الأحمدي، وسبتية الشيخ حمد الجاسر الثقافية.

وقد سمعت منه كثيرًا مما كان يدور بينه وبين زميله د. الحازمي من ذكريات الطفولة والشباب بمكة، ثم زمالتهم في المعهد العلمي السعودي بمكة، ثم بالقاهرة، ثم في لندن، وغيرها. ويحسن بي أن أعود إلى ما قاله عن نفسه وقال عنه زملاؤه وطلابه عند تكريمه في إثنينية عبدالمقصود خوجة بجدة مساء الأثنين ١٤١٦/٥/٢٩هـ الموافق ١٩٩٥/١٠/٢٣م. قال أنه ولد في التاسع من شهر ذي الحجة ١٣٥٤هـ ولهذا لقب بـ(كبش منى)، فصار يقوم ببعض حركات التيوس بصفته تيسًا بشريًا في مرحلة الطفولة. وأن عائلته تسكن في حي (الطندباوي) بمكة المكرمة، وهي من الأحياء العشوائية غربي مكة، وهو حي (حارة الفلاتة)، وهي عشيش تتعرض للحرائق الدائمة، وكان جده لأمه الشيخ أبو بكر سمبودو إمام جامع الحي. وقال إنه من أسرة فقيرة بائسة حملها طغيان المستعمر الأوروبي على ترك وطنها الأصلي في إفريقيا

والهجرة إلى مكة، وهو يظن أنهم من مالي أو النيجر، حيث يكثر الفولان (الفلاتة) وهم قبيلته. ويرجّح أن تاريخ قدومها لمكة سنة ١٨٨٢م؛ فعمل والده خالد بن حامد بن موسى فلاتة صبيًا في بيت المرحومي، وأتقن عمل السباكة وعمل الأمهار ومقابض الأبواب، فحول منزلهم المتواضع إلى ورشة يعمل فيها لحسابه. ومرض والده؛ ما دعاه وإخوته للذهاب إلى جده لأمه، وعندما عاد بعد أيام عرف أن والده قد توفى سنة ١٣٦٢هـ وهو في الثامنة من عمره.

وكانت الحرب العالمية الثانية في أشدها، فقامت الدولة بتوزيع الطحين والسكر والخبز على الأسر المحتاجة، فكان يذهب ببطاقة التموين للمبسط لأخذ الدقيق والسكر الأحمر، ويذهب إلى فرن أحمد الجداوي لأخذ المقرر من الخبز لأفراد الأسرة. وكان يعمل صبيًا في زقاق النحاسين لعدة أشهر. عاد لزيارة عائلته فوجد والدته قد توفيت منذ أيام دون أن يخبره أحد، فغضب وأراد أن ينتقم من عائلته فقام بسرقة بطاقة التموين من جيب جده العجوز وهرب هائمًا على وجهه، يبيت في الحرم ويقضي سحابة نهاره متجولًا في حواري مكة، فإذا جاء الصباح ذهب إلى فرن أحمد الجداوي واستلم الأرغفة المسجلة على البطاقة ليبيعها في سوق العياشين ويبقي رغيفًا لإفطاره. فكان حنينه لأخوته الصغار الأيتام (سعاد وخديجة وأمينة) يدفعانه ليختلس زيارتهم، دون معرفة جده، إلا إنه قد قبض عليه وربطه في أصل شجرة وأوسعه ضربًا بجريد النخل!

قال إنه أمضى سنتين مريرتين بين اليتم والتشرد والضياع، فحنّ عليه جده أخيرًا وذهب به إلى مدرسة دار الأيتام بواسطة عمدة سوق الليل، الشيخ صالح المرحومي، فالتحق بدار الأيتام سنة ١٣٦٤هـ في حارة أجياد، وسبق له أن درس لدى بعض الكتّاب وحفظ قصار السور فوضعوه في السنة الثانية الابتدائية وأصبح يُعرف بالرقم (١٣٢) ولست سنوات تعلّم النظام والانضباط العسكري، يلبس ملابس جديدة ومكوية ويحلق شعره أسبوعيًا ويقلم أظافره وقال: «.. كان تلاميذ كل سنة، يُقسّمون إلى مجموعات، يرأس كل مجموعة عريف، ويكون العريف مسؤولًا عن النظام في الفصل أمام النقيب، والنقيب مسؤولًا أمام رئيس النقباء الذي يتصل مباشرة بمدير الدار لإطلاعه على سير النظام في الدار مساء كل يوم..» وكان مدير الدار الشيخ عبدالقادر أبو الخير من كبار موظفي مديرية الأمن العام، وقال إن البرنامج اليومي يبدأ من صلاة الفجر ومزاولة النشاط الرياضي الصباحي ببعض الحركات السويدية بعد أن يقرؤوا نشيد الصباح، ثم يذهبون لتناول طعام الإفطار، حليب وشاهي وفول مدمس، أو عدس وعيش الصدقة، ثم تبدأ الدراسة من الساعة الثانية صباحًا وحتى السابعة ظهرًا، وقال إن المدرسين من المجاورين في البلد الحرام من جاويين ومغاربة ومصريين

وهنود. وقال: «وأشهد الله أني إلى يومنا هذا وأنا أستاذ بالجامعة أحنُّ إلى تلك الساعات المباركات التي كنت أقضيها في المذاكرة وأنا صبي، فها أنا اليوم لا أستطيع الإفادة من هذه الساعات بين العصر والمغرب كما كنت أفعل في صباي، فقد حالت القيلولة بيني وبين أن أستغل تلك الساعات..» تخرج من دار الأيتام في محرم ١٣٧٠هـ فالتحق بالمعهد العلمي السعوي، وذكر باعتزاز من أساتذته المشايخ: علي هندي، وعبدالرحمن الصباغ، وعبدالحميد الجمادي، وإبراهيم فطاني، وإبراهيم علاف، وعبدالله أحرار، والأساتذة: عبدالله بوقس، وجميل أبو سليمان، ومحمد فدا، وغيرهم.

وقال أن المسامرات الأدبية التي يعقدونها في أماسي كل يوم خميس، ويشاركهم فيها طلاب مدرسة تحضير البعثات، بمحاضرات ثقافية ومساجلات وندوات ومسرحيات..«... وأذكر إني ألقيت محاضرة بعنوان (ثوان مع هنري ديكارت) الفيلسوف الفرنسي.. وكانت المحاضرة جريئة، وكان الشاعر طاهر الزمخشري حاضرًا وهو يعمل بالإذاعة، وقد دعاني للعمل مذيعًا.. وكان حامد دمنهوري يدير الإذاعة، وبعد اختباري.. بدأت إذاعة البث المباشر، وفي إحدى المرات طلب مني افتتاح الإذاعة في الفترة الصباحية - فأصبت بلخمة- فبدلًا من أن أقول أيها السادة نفتتح الإرسال بتلاوة آي من الذكر الحكيم، قلت: أيها السادة نفتتح الإرسال بفاصل موسيقي، فاضطر المهندس


د. أحمد خالد البدلي

المسؤول لإيقاف الإرسال.. وبعد دقائق حضر حامد دمنهوري فأعطاني درسًا في التأني والحذر لن أنساه ما حييت..». وقال إنه عمل مع بعض المطوفين في العطل.. وقال:

«.. ويعلم الله أن مستوى طلاب المعهد، والبعثات الثقافية يومذاك، يفوق مستوى بعض طلاب جامعاتنا اليوم، فقد كانت حياتنا (لبة وكتاب) كما يقولون» كما هو طعام العلماء الأوائل خبز وماء.

وفي عام ١٣٧٥هـ الموافق ١٩٥٥م أنهى المرحلة الثانوية في المعهد، وكان يحضر دروس الشيخ حسن المشاط في حصوة باب السلام بالحرم مع عبدالوهاب أبو سليمان، فكان يوليهم اهتمامه وتوجيهه.

كان يطمح بوظيفة في إحدى الدوائر الحكومية أو التدريس إذ كان ترتيبه في النجاح العاشر ولا يؤهله للسفر في البعثات.. وبعد صلاة الجمعة قابله مدير المعهد الشيخ محمد حلمي الخطاط وأبلغه باختياره ضمن البعثة المرشحة للسفر إلى مصر، إذ أن الناجحين الستة الأوائل غير سعوديين، فبموجب النظام لا يحق ابتعاثهم.

وقال عن أستاذه محمد عبدالصمد فدا: «.. لقد ترك هذا الرجل الفذ في نفسي أثرًا بارزًا لا أنساه ما حييت، نعم لقد دفعني هذا المربى الفاضل إلى مطالعة الكتب والمجلات المصرية، فقد طلب منا في أول درس ألقاه علينا بالمعهد أن نحاول قراءة الكتب الآتية: حياتي لأحمد أمين، والأيام لطه حسين، وحياة محمد لمحمد حسين هيكل، ومتابعة أعداد مجلة الرسالة المصرية لأحمد حسن الزيات.. وما درى أنه كان يحدد اتجاهنا العلمي منذ تلك الساعة..».

التحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة، إذ كان مهيئًا للسير فيه بشكل جيد، وقال: ولقد كنا نحن السعوديون في قسم اللغة العربية نشعر بشيء من التفوق على زملائنا المصريين فيما يتعلق بالدراسات النحوية والبلاغية والدينية. وقال: «كان يوم الأربعاء من الأيام المشهودة في كلية الآداب، ففي هذا اليوم، يلقي عميد الأدب العربي، الدكتور طه حسين، محاضرة على طلاب قسم اللغة العربية وكانت قاعة الدرس تموج بأفواج صاخبة، متدافعة من محبي عميد الأدب من كل معاهد القاهرة العلمية وغير العلمية، وكان يصعد إلى القاعة وقد حفَّ به كوكبة من العلماء كلهم تلاميذه وحواريوه ومحبّوه، وكان قد أسنَّ؛ لذا، كان يعتمد على الدكتورة سهير القلماوي، والدكتور يحيى الخشاب، فهما من آثر الناس عنده وأحبهم إلى قلبه. وكان طه حسين معجزة حقًا، فقد كان مسيطرًا على ناحية اللغة العربية، جبارًا في الحديث بها، ولم يكن شيء يعدل عندي سماع الدكتور طه حسين، إن صوت هذا الشيخ فذّ وكفى.

كانت تنقضي الساعات والناس حوله صامتون، يستزيدونه من هذه القدرة اللدنية التي منحه الله إياها. إن صوت العميد من الأصوات الآسرة الساحرة، التي لم أسمع في حياتي ما يماثلها..». وذكر أساتذته بالقسم كالدكاترة: محمد كامل حسين، وشوقي ضيف، وسهير القلماوي، وعبدالحميد يونس، وعبدالوهاب حمودة، وزكي نجيب محمود، وإبراهيم سلامة والذي يدرسهم (المنطق) وعلمهم أن المنطق أقسام: فمنطق رياضي، ومنطق فلسفي، ومنطق هندسي، ومنطق وضعي إلخ؛ إذًا، فهذا العلم هو أسُّ الدراسات كلها، فَلِم كان يقال لنا: (من تمنطق تزندق؟) ولِم لَم أعرف هذا العلم من قبل؟».

- قال عنه المضيف الأستاذ عبدالمقصود خوجه: «.. فقد شارك مشاركة فاعلة في وضع جسور التواصل بين اللغة العربية وشقيقتها اللغة الفارسية، ذات الآداب

الراقية، والتاريخ الطويل في صناعة الكلمة الشفّافة، والتراكيب التي تدل على إعمال الفكر في استخلاص أجمل الصور المبتكرة.. الخ».

- وقال عنه زميله الدكتور منصور الحازمي عندما كانا بلندن عام ١٩٦١م: «.. لم يطل المقام بأحمد خالد في لندن. إذ اكتشف أن اللغة الفارسية التي ابتعث للتخصص فيها لا يمكن دراستها في إنجلترا باللغة الإنجليزية، بل لابد من دراستها في موطنها الأصلي إيران، إلى جانب أن رئيس قسم اللغة الفارسية بمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية (مس لمبتون) لم تكن على شيء من التأدب أو الخلق.. كنا نشاهدها عجوزًا شمطاء رثة الهيئة صُلبة الملامح، تربط دراجتها بساحة الكلية ثم تتوجه بمشية عسكرية إلى مكتبها، لا تلتفت يمنة ولا يسره، وكأنها من بقايا مشاة الإمبراطورية في القرن التاسع عشر، لابدّ أنها كانت تعامل تلاميذها بشيء من العنجهية والقسوة ولاسيما أولئك التلاميذ من المستعمرات القديمة..».

- وقال عنه زميله الدكتور عبدالرحمن الطيب الأنصاري: «.. وانتقل بعد ذلك إلى إيران وبقينًا في بريطانيا، وعدت إلى الرياض فوجدت أحمد خالد سبقني في العودة بأسبوعين، فهو حاز بالأولوية، إذ يعد الدكتور أحمد خالد أول سعودي بعثته جامعة الملك سعود في كلية الآداب، وعاد بدرجة الدكتوراه، وهي له أولية من الأوليات. الدكتور أحمد خالد هو السعودي الوحيد في المملكة المتخصص في اللغة الفارسية والأدب الفارسي.. أشعر أنه ذو ميول تاريخية وليس له ميول في اللغة العربية والأدب العربي.. فهو مؤرخ ثاقب النظر يؤرخ للأحداث، وأعتقد أن عنده الآن ما لا يقل عن عشرة مجلدات إن لم يكن أكثر في مذكراته...»، وذكر أنه رافقه في رحلة للقصيم وحائل وتيماء والعلا والمدينة..

- وقال تلميذه الدكتور فهد العرابي الحارثي: «.. أما أنا فسأتحدث عن الفلسفة في مواقفه وتصرفاته، البدلي أيها الناس يضحك قليلًا ولكنه يسخر دائمًا! كل الذين عرفوه واحتكوا به يسمعون منه ما لم يسمعوه من غيره.. أحمد خالد يسخر من نفسه، ومن التاريخ، ومن السياسة، ومن الأنثروبولوجيا.. هو متواضع إلى درجة الثقة المتناهية في النفس وهو متعال إلى درجة أنه لا يأبه بأحد عندما يريد أن يفرغ ما في صدره... ظل البدلي يلعب بين أصدقائه ومعارفه، ذلك الدور هو أن يحرضهم على أن يخلعوا عن وجوهم الأقنعة، وهو يحثهم على أن يعرضوا أجسادهم للشمس.. ولولا خوفه من أن يزعجكم الآن، لخلع أمامكم كل الأقنعة، ولقال لكم بلهجته المكية (الحاروية) الصارخة التي لا تبقي ولا تذر (يلا أنتو كمان، طلعوا

يا... أختكم).. عُيّن البدلي عميدًا لمعهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، التابع لجامعة الملك سعود خلفًا للدكتور محمود اسماعيل الصيني.. فجاء إلى زملائه في كلية الآداب في اليوم التالي يقول: يا عيال أو ما لاحظتم في المعهد أن الصيني ملأ المعهد بالصينيين.. والله لأملّيه لكم تكارنة..».

- أما أنا فقد سمعته في مجلس زميله الحازمي يقول إنني قلت للطلاب أنتم من هنا من منبع اللغة العربية من لغة القرآن، أما تخجلون أن يدرسكم لغتكم واحد صيني وواحد من أدغال إفريقيا.. هيا استحوا يا (... ختكم) [كلمة لا تكتب أو غير لائقة].

- وتكلم عنه زميلاه الدكتور محمد سعيد الشعفي، والدكتور عزت خطاب، وأفاضا في تعداد مناقبه.. ولعلي أذكر فقرة مما قاله عنه عزت خطاب: «... فحين يذكر الأدب المقارن ينصرف الذهن إلى علاقة الأدب العربي بالآداب الأوربية، بينما علاقته بهذه الآداب الشرقية أقوى وأعمق، وأعتقد أنه قد حان الوقت أن نتجه نحو الشرق ونوليه الاهتمام نفسه الذي نوليه للغرب وآدابه ولغاته وثقافته..».

- وقال تلميذه الدكتور حمزة المزيني: «.. وكان أسلوبه الأسلوب التهكمي من كثير مما يحيط بنا فيقدح بذلك أفكارنا، ويقودنا إلى التفكير الذي يؤدي بنا دائمًا إلى اكتشاف عبثية بعض ما كنا نظنه فوق العبث.. وكثيرًا ما ينطلق في تعليقاته على سجيته بلهجته المكاوية التي تضفي على الجو كثيرًا من الحيوية والدراما.. فكان مثالًا للمدرس الذي لا يهمه الدرس بذاته، وإنما كان يهمه أن يتجاوز الطالب ما درسه.. وما يزال الأستاذ الدكتور البدلي على ما عهدته فيه عندما كنت طالبًا، فلا أذكر أن طالبًا واحدًا جاء ليتذمر من معاملته له، ونعرف نحن جميعًا في القسم التزام الدكتور البدلي وحرصه على الحضور مبكرًا يوميًا سواء كان لديه محاضرات.. أم لا ... ».

- وتحدث عنه الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني، والشاعر فاروق بنجر وغيرهم.

- وقد أجرى الصحفي بدر الغانمي حوارًا معه في جريدة عكاظ في ١٩ يونيو ٢٠٠٩م على مدى صفحتين بعنوان: « أنا فلاتي وجدي سمبود ودو ويرجع نسبي إلى بوركينا فاسو.. أحمد البدلي البروفيسور السعودي الوحيد في لغة الفرس.. عشت هاربًا وكافؤوني بشهادة وفاة وحياتي لبة وكتاب ، «.. بدأت الإرسال بفاصل موسيقي فطردوني من الإذاعة.. لم أعد إلى إيران خوفًا من السافاك وألمانيا ورطتني مع ديجول».

- ترجم له في (معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة) الدائرة للإعلام، ط٢، ١٤١٣هـ



د. عبدالرحمن الطيب الأنصاري، د. أحمد خالد البدلي في مناسبة ثقافية

١٩٩٣م.

- وترجم له في (دليل الكتاب والكاتبات) جمعية الثقافة والفنون، ط٣، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م)، وذكرت أنه مثّل المملكة في عدد من الملتقيات والمؤتمرات، وأشرف على عدد من الرسائل الجامعية العليا في الأدب العربي الفارسي المقارن، وحصل على ميدالية الاستحقاق من الدرجة الأولى.

- وترجم له ثامر الميمان في (شخصيات في ذاكرة الوطن)، ط١، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م.

- وترجم له في (موسوعة الشخصيات السعودية) لمؤسسة عكاظ للصحافة والنشر ط٢- ج١ ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.

- أما قاموس الأدب والأدباء في المملكة، الصادر من دارة الملك عبدالعزيز، فلم يرد له فيه ذكر!

ونوجز ما ورد في سيرته الذاتية كما ورد في كتاب (الإثنينية) ج١٣، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.

- نال الشهادة الجامعية (ليسانس) من كلية الآداب، جامعة القاهرة، قسم اللغة العربية بتقدير جيد جدًا عام ١٣٧٩هـ ١٩٥٩م.

- عين معيدًا بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الملك سعود عام ١٣٨٠هـ.

- ابتعث سنة ١٣٨١هـ ١٩٦١م إلى لندن للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها في مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن.

- حصل على درجة الدكتوراه في الأدب والحضارة الفارسية من جامعة طهران (إيران) عام ١٣٨٦هـ ١٩٦٦م، وكان عنوان الرسالة بالفارسية: «دور الشعر الفارسي في الدعاية المذهبية في إيران من القرن

الخامس إلى القرن السابع الهجري.

- عين مدرسًا للغة الفارسية وآدابها بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود في ١٣٨٦/٢/٢٣هـ/ ١٩٦٦م.
- رُقي إلى الأستاذية في ١٣٩٩/٩/١٢هـ/ ١٩٧٩م.

النشاط العلمي

١- ترجم كتاب (إيران في العهد التجاري) من الفارسية إلى العربية، ونشرت الترجمة في مجلة (المنهل) من عام ١٣٨٨هـ حتى عام ١٣٨٩هـ وما زال مخطوطًا.

٢- ترجم قصة (البومة العمياء) للكاتب الإيراني الشهير صادق هدايت من الفارسية إلى العربية (مخطوطة).

٣- ترجم رحلة ناصر خسرو القبادياني من الفارسية إلى العربية، وطبعت ضمن نشريات جامعة الملك سعود عام ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٤- ألف كتاب (دراسة بعض الترجمات العربية لرباعيات الخيام) (مخطوط).

٥- عمل محررًا للصفحة الأدبية بجريدة الجزيرة التي كانت تصدر أسبوعية (كل ثلاثاء) بالرياض من عام ١٣٨٩هـ حتى عام ١٣٩٠هـ.

النشاط الإداري

١- أول رئيس لقسم الإعلام بكلية الآداب، بجامعة الملك سعود، عندما أنشئ ذلك القسم عام ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.

٢- تولى رئاسة قسم اللغة العربية من عام ١٣٩٣هـ حتى عام ١٣٩٥هـ.

٣- عمل وكيلًا لكلية الآداب من عام ١٣٩٥هـ حتى عام ١٣٩٦هـ.

٤- رئيسًا عامًا للنشاط الرياضي بالجامعة.

٥- كان عضوًا في اللجنة الأولمبية السعودية حتى عام ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

٦- عين مديرًا لمعهد اللغة العربية لغير الناطقين بها من عام ١٤٠٢هـ حتى ١٤٠٥هـ.

٧- حصل على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام ١٤٠٢هـ.

قال في مقابلته بجريدة عكاظ، أنه ثالث الحاصلين على شهادة الدكتوراه من جيل السعوديين الأوائل، بعد الدكتور عبدالعزيز الخويطر، والدكتور رضا عبيد.

تحدث بفخر عن أصوله الإفريقية وحياة أجداده، وتمنى أن تتاح له الفرصة ليخدم في المجال الدبلوماسي مستفيدًا من سنوات خبرته الطويلة وتخصصه النادر.

---

* كاتب سعودي.

أيامٌ في المملكة الخوبة

■ محمد إبراهيم قشقوش*

في العام ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، كانت تلك أيامي الأولى في المملكة، المكان الخوبة، جيزان أو جازان، أي منذ ستة وثلاثين عامًا، كنت ما أزال في الصف الأول المتوسط، وقد قدمت إلى المملكة العربية السعودية بصحبة أسرتي المكونة من أبي وأمي وأختي التي تكبرني عامًا.

أمي كانت تعمل مدرّسة في إحدى مدارس البنات الابتدائية، هي مدرسة القرن، كانت القرية الصغيرة بمنازلها ومعالمها كأنها قصة من قصص الخيال، من سلسلة القصص الخضراء التي اعتدت على قراءتها، والتي كانت تشتريها لي أمي، منذ تعلمت القراءة. لذلك، وقفت منبهرًا فور وصولنا القرية، فلم أكن قد رأيت جبالًا من قبل، ولم تقع عيني أبدًا في مدينتي الصغيرة، شبين الكوم بمحافظة المنوفية بمصر، على تلك المسافات من الصحراء الشاسعة؛ لكن قبل ذلك.. كان أول ما لفت انتباهي عقب نزولي على أرض مطار جيزان.. ذلك الهبو والحر الشديد الذي لفح وجهي، والذي كان يدفعني لأصرخ بشدة باكيًا وطالبا العودة إلى مصر، غير أن أوان التراجع قد فات، فالقرارات المصيرية لا تؤخذ ببكاء الأطفال. ولكن عمومًا، بعد تركيب ذلك الجهاز العجيب في حجرة النوم ذات السقف الخشبي.. احتجنا أن نشتري مزيدًا من الأغطية والبطاطين حتى لا نصاب بنزلات البرد، وبدأت في تقبل الواقع، كانوا يطلقون على هذا الجهاز تكييف، كنت لا أعرف إلا المراوح فقط، ولكنها لم تكن لتفلح مع تلك الرطوبة القابعة على أجسادنا مخلفة نوعًا من الصمت والحزن

الذي نشأ في الغالب عن عدم الحركة، بينما الشيء الوحيد الذي كان يتحرك في المكان هو قطرات العرق المتساقطة من وجهي، هل كانت تصدر صوتًا معدنيًا لدى سقوطها؟! لا أعلم، أو ربما يُهيأ إليَّ ذلك، من كثرة التفكير بها، فقد كانت تجعلني كأني قد استحممت بماء ساخن؛ ما جعل صوت جهاز التكييف المزعج كسيمفونية موسيقية جميلة، ربما بسبب الهواء البارد المندفع من فتحاته، لقد كان ذلك رائعًا، أن أختفي أسفل الغطاء الثقيل في الحر الشديد خارج أبواب الغرفة، على المرتبة الإسفنجية الملتصقة بالجدار، أتأمل محتويات الحجرة المتواضعة: سريرين ملتصقين معا، ثلاجة ذات بابين، لقد كانت بالنسبة لنا أعجوبة أو اختراعًا جديدًا تختلف عن تلك التي تركناها في بلدنا «الإيديال» بحجم العشرة أقدام والفريزر من داخلها، أما التلفزيون فقد كان بحجم اثنتي عشرة بوصة، أبيض وأسود، ولم تكن المشكلة أنه أبيض وأسود، ولكن كانت المشكلة أنه لم يكن يعرض إلا قناتين إحداهما قناة أخبار سعودية، والأخرى لعرض المسلسلات الكويتية الحزينة.. بطولة حياة الفهد، مع بعض الفكاهة المصرية. التكييف والتلفزيون لم تكن تلك الأمور فقط ما هدأت من روعي، ولكن أشياء أخرى بدأت أحسها كلما تجولت أكثر في هذا المكان، فقد بدأت أكتشف سحر تلك القرية الجبلية، وبخاصة بعد الانتقال لمكان أوسع في الخوبة، حيث البيوت متباعدة عن بعضها لمسافات ما بين الخمسين والمائة متر، مع نباتات برية متفرقة يمينا ويسارا، وعلى مرأى من السائر في البعد عدد من الجبال، كان أعلاها جبال جيزان، كانت رائعة، في النهار تبدو الصحراء الممتدة على مرمى البصر، والجبال تعلوها أشجار كبيرة تبدو كعيدان قمح صغيرة، وفي الليل أستطيع أن أتابع تلك النقاط الضوئية الصغيرة الصاعدة جهة السماء السوداء في الأفق، ولم أفهم إلا بعد أن شرح لي أبي أنها سيارات، قلت له باندهاش سيارات تسير فوق قمم الجبال؟!

كم هي مبهرة حياة المغامرات تلك التي أنا قادم عليها!! أثلج ذلك المنظر صدري، كنت أجلس أمام البيت كل يوم أتأمل تلك النقاط المتحركة المضيئة، وعندما تنبسط عيني في الجهة الأخرى.. تقابلها المساحات الشاسعة من صحراء الخوبة المنبسطة إلى الأفق، حيث منازل ومتاجر ومطاعم الخوبة المتباعدة بعضها عن بعض، تبدو في الليل كمراكب نيلية مضيئة بلمبات نيون متواضعة، يغذيها ذلك الماتور العملاق الذي يعمل بالديزل، والذي يغذي كثيرًا من بيوت القرية ومطاعمها.

العام ٢٠١٧م، مصر، المكان: تابلوه سيارتي الملاكي، على التابلوه وضع مصحف بغلاف من الجلد الطبيعي ذو لونٍ أخضر مزوّد بسحاب.

خسرت صديقي بسبب هذا المصحف، عَرَض أن يعطيني أي مصحف آخر مقابل هذا المصحف، برَّرَ ذلك بأن تسلسل الصفحات تتفق مع الترتيب نفسه الذي حفظ به القرآن، ربما تعنُّتي الشديد بالرفض هو ما أدى إلى هذه النتيجة غير المتوقعة، صدمت قليلا وأنا جالس بمفردي في السيارة، أمسكت بالمصحف، في الصفحة الأولى

عقب

الغلاف الجلدي كُتبَ

إهداء:

(أخوك سرور عبدالرحمن- مدرسة أبي حجر الأعلى عام ١٤٠٤هـ).

لقد كان المصحف هدية عمرها ثلاث وثلاثون عامًا، لم أكن لأفرط به أبدا. أهلا يا مصري، ما اسمك؟ هذه كانت بداية التعارف بيني وبين سرور في مدرسة أبي حجر الأعلى، نعم أنا خريج الصف الأول المتوسط من مدرسة أبي حجر: تلك المدرسة التي قضيت فيها أحلى لحظات حياتي في المملكة، والتي التحمت بذاكرتي هي وأجواء الخوبة.. كنت شديد الاعجاب ب (سرور)، ربما بسبب تلك الطريقة التي ينظم بها ديسكه وأدواته داخل الفصل، فوق سجادة الصلاة التي يضعها كمفرش أعلى الديسك، ثم يبدأ في تنظيم الأدوات أعلاها، ولا ينسى وضع المصحف ذا الغلاف الجلدي الأخضر المجهز بسحاب أمامه، وربما إعجابي به بسبب تلك الطريقة الرزينة في نطق الكلمات باللغة العربية، ممتزجة بتلك البهجة والابتسامة في حديثه، والتي تزامنت مع الاسم (سرور)، بينما يرفع رأسه محافظًا على استقامته لأعلى حتى يحافظ على وضعية (الغترة)، التي نمَّقها بعناية، أعلى رأسه.

في فسحة الطعام، وفي الكانتين ساندوتشات البيض أو اللحم المفروم في الخبز الإفرنجي وعليه شرائح الجبن، مع زجاجة الشطة، هي الأكلة المفضلة. يجلس الطلاب على الأرضية المبلطة بالسيراميك على هيئة مجموعات، يتحدثون في هدوء، يتناولون الساندوتشات الحارة مع مشروبات غازية، الغريب في الأمر (زجاجة الشطة كانت هي المشروب المفضل عند كثير من الطلاب..! ما أزال حتى الآن أبحث عن الشطة نفسها في السوق، أتأكد أنها النوع نفسه، أقرأ دولة التصنيع – المملكة العربية السعودية – جدة. أشربها كما كنت أفعل منذ أكثر من ثلاثين عامًا! قابلا التحدي من سرور.. أن أستطيع تناول رشفة منها، ولكنني قبلت التحدي وتناولتها عندما أحضرها وأتناولها الآن، أشعر بقشعريرة شديدة في جسدي، ليس بسبب طعمها الحار الشديد، ولكن بسبب الذكريات التي تتفجر في عقلي وذلك الإحساس بالحنين للعودة.. لأسير في تلك الأماكن التي باعد الزمن بيني وبينها، وأشم الهواء ذاته. لقد صارت زجاجة الشطة عندي كأنها مشروب الذكريات، ولا أعرف هل هناك علاقة بين الذكريات وبين تذوق الأشياء أو شمًا. تلك الأحاسيس نفسها راودتني عندما طلبت من زوجتي طهي أكلة المندي، ورغم أنها كانت تبدع في صنعها.. إلا إنه -دائما- كانت هناك حلقة مفقودة بين ما تصنعه، وبين ذلك المذاق القادر

على أن ينقلني ثلاثين عاما للوراء.. إلى إحدى العزومات في الخوبة، حيث صواني الأرز بقطر متر واحد، تتناثر حولها ثمرات التفاح والموز، وتعلوها المكسرات، وبداخل الأرز قطع لحم الخروف الناضجة، هل الشيء نفسه بالنسبة للرائحة، هذا ما حدث لي في الخوبة في بقالة الشيخ محمود آل مساوي، لقد كانت بقالة صغيرة لا تتعدى العشرة أمتار مربعة، وبسبب ذلك، فإن الأرفف كانت مكدسة بالبضائع فوق بعضها بعضا، المعلبات والكيك وعلب البسكويت،، مع عبوات المنظفات وزجاجات الكلور، مع الأحذية والأقلام والأوراق.. لقد اختلطت الروائح معًا وكوّنت مزيجًا صار من مكونات دمي، بحيث أنني بعد ذلك صرت أبحث عن تلك الرائحة، في كل مرة أدخل فيها إحدى البقالات المشابهة دون جدوى، في أن أجد ما أبحث عنه، وتبقى الرائحة عالقة في الذاكرة، مرتبطة بالخوبة وما فيها.

وربما سرور لم يختلف عن عبدالله الذي يسكن في الخوبة في إحدى المنازل القريبة مني، ذلك الفتى الذي كنت أتسابق معه في الركض أو بالدراجة أو خلف قطيع من الحمير تجري في الصحراء، أو عندما استطعنا الإمساك بذلك الجحش الصغير، وبدأنا نمتطيه واحدًا تلو آخر.. ثم بعد ذلك أطلقنا سراحه.

ما أزال أذكر وجه سرور كأنه لم يكبر ويصبح شخصًا ناضجًا الآن مثلي..

ربما لا أريد أن أصدق أنه كبر وصار شخصًا آخر، وربما لو أنني فكرت في ذلك الأمر من أنه قد صار رجلًا كبيرًا يتكلم برصانة أبٍ أو جد.. لفقدت ذكرياتي الجميلة إلى الأبد؛ لذا، يجب على سرور أن يبقى فتىً صغيرًا كما اعتدته، ما أزال أذكر مدرسة أبي حجر الأعلى، أبحث عنها في الجوجل وتطبيق الخرائط، وأراقب الزمان والمكان، وربما ما تزال كما هي، الفناء الواسع المبلط وسط الأبنية المحيطة به من أربع جهات.. والمكونة من ثلاثة طوابق، العلم الأخضر في مقدمة الفناء كتب عليه (لا إله إلا الله)، بعد العَلَم درجات سلم مرتفعة مؤدية إلى طرقة مسرحية تقدم الإذاعةُ من خلالها: القرآن الكريم، ومسابقات الأشعار، والألغاز الذكية، كل صباح. أقف في مقدمة الصف مرتديًا جلبابي الأبيض الذي اشتراه لي أبي من سوق الخوبة؛ لأرتديه في المدرسة بديلًا للقميص والبنطلون، ما أزال في مقدمة الصف.. صوتي يرتفع بالغناء مع باقي زملائي:

سارعي للمجد والعلياء
مجّدي لخالق السماء
وارفع الخفاق أخضر..
يحمل النور المسطر
رددي الله أكبر
يا موطني
موطني عشت فخر المسلمين
عاش الملك.. للعلم والوطن.

رغم أنني كنت مصريًا.. فإنني لم أجد غضاضة في تحية العلم الأخضر، علم المملكة العربية السعودية، الذي يحمل شعار (لا إله إلا الله) بل كنت أتغنى به بسعادة غامرة.

* كاتب - مصر.

الأدب الرقمي
الأدب العالمي الجديد

■ تركية العمري*

«الأدب الرقمي هو نوع من الأدب الذي تحوّل إلى أدب عالمي»

ارنست فسزكي

ترى هل هي (الثقافة المتسارعة)، كما أسماها الروائي الفنان دوغلاس كوبلاند، نعم إنها الرقمية أو الرقمنة أو العالم الرقمي أو الإلكتروني أو التقنية الرقمية التي تنثر أمامنا كل دقيقة كمّا كبيرًا من المعلومات والمهارات والخبرات والمعارف في فضاء لا محدود، وتشمل وسائل التواصل الاجتماعي، والوسائط المتعددة، والهواتف والأجهزة الذكية.

يقول مارشال مكلوهان: كل الوسائط -بوصفها امتدادات للجنس البشري- تسبب تغييرات عميقة ودائمة، كما أنها تبدل المجتمع والثقافة ككل، فالرقمنة والتواصل السريع حول أفكارنا وأفعالنا وعلاقاتنا. وعالم التقنية الرقمية غيَّرَ حتى طريقتنا في التفكير؛ وبالتالي، لمس هذا التغيير منتجنا الثقافي وتشكل الأدب الرقمي.

الأدب الرقمي

يُعرف الأدب الرقمي بأنه الأدب الذي ولد في العالم الرقمي، إذ ينتج نص على جهاز الحاسوب، ويتم تحميله على مدونة أو موقعٍ الكترونيٍّ أو يوتيوب، وتتم قراءته عبر الأجهزة الحاسوبية والأجهزة الذكية، وقد يتداخل هذا النص مع وسائط متعددة كالصور والأصوات.

الرقمية والأعمال الأدبية

أوجدت الرقمية طرقًا جديدة لإنتاج الأعمال الأدبية في صورٍ جديدة، فتداخل النص الأدبي مع المؤثرات البصرية والسمعية. وقد بدأ منذ التسعينيات



ظهور أبحاث وكتبٍ عن الرقمية والآداب والكتابة، وهذه الأبحاث حركت الكتّاب نحو أشكال جديدة من (محو الأمية) الرقمية عبر بناء وعي ومهارات للكتابة والقراءة الرقمية ليتشكل الأدب الرقمي أو الإلكتروني.

متطلبات الأدب الرقمي

يؤكد المهتمون بالرقمنة والآداب أن وسائل الأدب الرقمي كالوسائط ووسائل التواصل الاجتماعي تتطلب من الكتّاب أن يتعلموها ويثقوا بها، لكي يكتشفوا أجناسًا وممارساتٍ جديدة، وحتى يجدوا طرقًا جديدةً تقيّم أنماطَ هذه النصوص؛ فالتقنية الرقمية بوسائطها المتعددة أنتجت تراثًا وثقافةً جديدةً تستطيع استدعاء الخبرات والعواطف والمعارف والأحاسيس ذاتها.

ما الذي يميز الأدب الرقمي؟

هناك ميزات عديدة للأدب الرقمي لا توجد في الأدب المطبوع، منها أن الأدب الرقمي يوظف مجموعةً واسعةً من الاستراتيجيات الجمالية بمساعدة الوسائط ووسائل التواصل الإجتماعي، فتحضر في العمل الأدبي الصورة – الموسيقى – الحركة – الألوان وسحر التصوير السينمائي.

وميزة أخرى أن الأدب الرقمي يتم قراءته عبر شاشات الكمبيوتر والأجهزة الذكية، فالمتلقي يحمل معه الأعمال الأدبية الرقمية إلى أي مكان يذهب إليه بمساعدة وسائط الرقمية.

ويوجد ميزة مهمة هي تواصل الكاتب المباشر مع القارئ الذي يتفاعل مع العمل بشكل سريع عبر التعليقات، وهذا التفاعل يثري الكاتب في أعماله، ويثري قراء العمل.

البيئة الرقمية وفائدتها للكتاب

تعد البيئة الرقمية بيئة اتصالات متكاملة؛ إذ تتواصل الأجهزة الرقمية وتدير المحتوى والأنشطة داخلها، مثل: المواقع – وسائل التواصل الاجتماعي – الوسائط – التطبيقات – الفيديوهات – اليوتيوب.

وتفيد البيئة الرقمية الكتّاب كثيرًا؛ لأنها تمكنهم من تنمية ممارسات كتابية جديدة، وهنا يصبحون مؤلفين إلكترونيين أو رقميين حقيقيين، ينتجون وينشرون ويسوقون أعمالهم.

من جهة أخرى، تسمح البيئة الرقمية للكتّاب أن يمارسوا فنهم بطريقة إبداعية،عبر وسائط التقنية الرقمية المتعددة والمتاحة.

إضاءة أخيرة

ويبقى الأدب الرقمي هو علاقة ثلاثية بين كاتب مبدع، ومنتج أدبيٍ مفعم بجماليات الصورة، وإيقاعات الموسيقى، ورشاقة الحركة، وأطياف الألوان، وقارئ جمالي يستشعر كل هذه الجماليات ويتشاركها بمتعة ومحبة مع الكاتب.

---

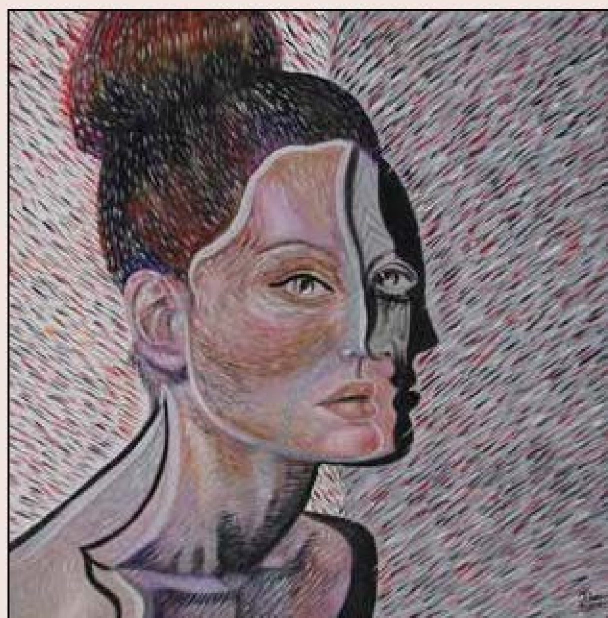
* كاتبة ومترجمة سعودية.

جاناريتا والصراع من الأسود للأبيض

■ بقلم وعدسة: زياد جيوسي*

من الأسود للأبيض، عنوان يشد عشاق الفنون، وقد اختارته الفنانة الشابة، جاناريتا العرموطي، عنوانًا لمعرضها التشكيلي الشخصي الأول في الأردن. وهذه الفنانة الشابة التي عشقت الفن وتوجهت إليه منذ طفولتها، التقيتها وهي شابة وطالبة في بداية مرحلة الدراسة في الجامعة من خلال مشاركات فردية لها في المعارض المشتركة، وقد لفتت نظري بلوحاتها وشخصيتها التي تفوق عمرها، وحضرت لها معرضًا مشتركًا مع فنان فرنسي من أصول جزائرية خلال إحدى زياراتي إلى عمّان الهوى، وقد انتبهت إلى لوحاتها تلك، ودار حوار مطول بيننا وقلت لها: أنتِ فنانة تمتلكين افكارًا مختلفة ومتميزة، لكن أنتظر أن أرى لكِ في المستقبل بصمة خاصة بكِ، بحيث يستطيع المشاهد بدون أن يرى توقيعك على اللوحة أن يحدد أن اللوحة بريشتكِ؛ وهذا ما كرسه معرضها الجميل الذي تم في قاعة معرض شركة «لا في la vie» المتخصصة بالمعارض والندوات، مع الالتزام الكبير بأوامر الدفاع بسبب جائحة الكورونا التي تجتاح العالم، وهي قد درست الأدب الفرنسي والإنجليزي بالجامعة، والفنون في معهد الفنون الجميلة التابع لوزارة الثقافة الأردنية، ونالت العديد من الجوائز والتكريمات، وتسلمت العديد من المواقع، وشاركت إضافة للمعارض بالعديد من المؤتمرات.

الأسود والأبيض والتناقض بينهما تعبير عن الصراع في دوامة الحياة، ولكن هذا المعرض تميّز بالعديد من الأفكار التي تثير الدهشة في روح المشاهد والمتأمل؛ وهذا ما أحببت أن أشير إليه قبل الخوض بقراءة بعض



اللوحات التي تعبر عن المعرض، وإن كانت غالبية اللوحات تحتاج كل لوحة فيها إلى قراءة تفكيكية تتناول كل الجوانب والتأثيرات فيها؛ فالفنانة انتهجت حسًا مختلفًا في هذا المعرض، أضافت له فكرة تخدم اللوحات التي تألقت بها روحها؛ فهي لجأت إلى لغة الألوان في بداية المعرض من خلال معجم لوني يعتمد على الطول الموجي لكل لون حسب ما وردت عن العالم الكبير «نيوتن»، فقد وضعت لوحة في بداية المعرض تضم ٣٠ قرصا مرنًا (CD) ملونة بالألوان، وهناك (٢٨) قرصًا مرنًا كلٌ واحدٍ له لونه الخاص، وأسفل منه الحرف الذي يرمز له اللون بالعربية والإنجليزية، وأعلاها -كإضافة مضافة لتنسيق المشهد وجمالياته- قُرصان: أحدهما باللون الطبيعي للقرص، والآخر يضم أطياف اللون؛ فأصبحت الأقراص بعددها رمزًا لعدد لوحات المعرض، وبين القرصين الآخرين رسم للكفين الأيمن والأيسر، عليهما ألوان على الأصابع تشير لمراكز الطاقة البشرية؛ وحتى نفهم كل لون يجب الاتجاه للمعجم اللوني لمعرفة رمزية كل لون وحرفه، وقراءة الجمل اللونية المكتوبة.

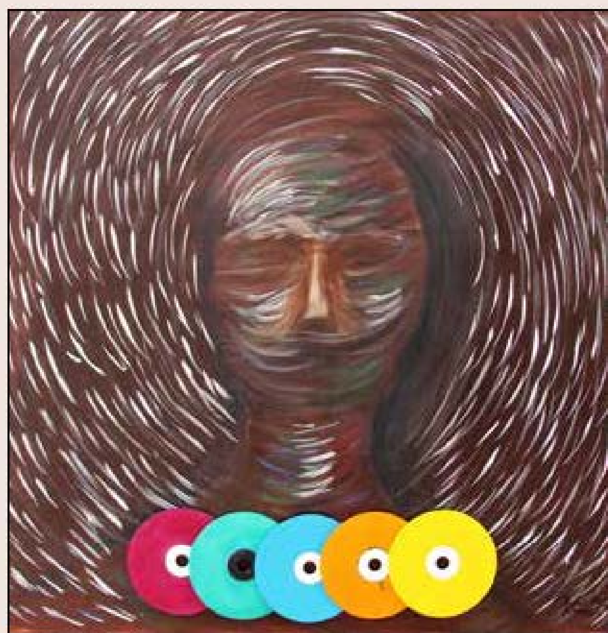
في لوحات المعرض، استخدمت الفنانة اللغة اللونية من خلال الألوان، وفي بعض اللوحات كانت الأقراص المرنة جزءًا لا يتجزأ من اللوحة، لتضيف للوحات حروفًا محددة من معجم الألوان، تتفاعل وتتمازج مع الألوان المستخدمة باللوحة، وكل لون فيها له دلالته اللغوية؛ فأصبحت اللوحات تدور حول عدة محاور فنية: الفكرة ولغة اللون الهجائية ورمزية التعبير اللوني؛ لذا، نرى في المعرض واللوحات انسجامًا تلقائيًا يترك أثره على المُشاهد المُتأمل للوحة، ونبضات معاني الألوان لغويًا وتعبيريًا، ويدلُّ ذلك على قدرة ومهارة في الابتكار والإبداع والخروج عن المألوف، بدون التقيد بالمدارس التشكيلية التقليدية؛ فقد مازجت في لوحاتها بين الثقافة والجمال والابتكار لتخرج علينا بعمل إبداعي متميز ومختلف؛ إذ انصهرت روح الفنانة مع سحر الألوان ومعانيها ودلالتها، مع التعبير اللغوي لكل لون، ومع فكرة تحملها كل لوحة في ظل دوامة الصراع التي يعيشها الإنسان في مجتمعه. وحين تجولت في المعرض في الجولة الثانية كنت أرى أن الأعمال الفنية

فيه مكونة من أربع مجموعات متصلة كصفحات رواية، لكن كل مجموعة تمثل فصلًا من هذه الرواية المكتوبة بالريشة ولغة الألوان وأبجديتها، وهي:

المجموعة الأولى: في جولتي بالمعرض وجدت خمس لوحات اعتمدت كليًا على الأقراص المرنة الملونة، وكل لون له معناه باللغتين العربية والإنجليزية؛ وهنا يكون جذب المشاهد لفكّ لغز الألوان والعبارات التي تشير إليها الفنانة. وفي لوحة واحدة اعتمدت التضاد بين الأسود والأبيض بين نصفي اللوحة، وواحدة من لوحتين فرضت خلفية الجدار ذات اللون الأسود تأثيرها عليها أكثر من التأثير على باقي اللوحات، وحقيقةً وجدتُ متعةً بمعرفة الحروف المشار إليها بكل لون من الألوان وتركيبها، حسب ترتيب الألوان في اللوحات.

المجموعة الثانية: هناك ثلاث لوحات مرسومة بألوان «أكليرك» على القماش الخاص بالرسم «كانفس»، لكن لوحتين منها كانت الأقراص المرنة تغطي الوجوه، والثالثة كانت الأقراص تمثل القاعدة للوحة، وفي اللوحة الأولى كان يغطي الوجه ثمانية أقراص اعتمدت ثلاثة منها اللون الأسود، ومنها قرصان كان محور القرص ملونًا بالأبيض، وأربعة أقراص باللون الأبيض، ولكن محاورها باللون الأسود، وبينها قرص باللون الرصاصي ومحوره باللون الأسود، في رمزية استخدمت الفنانة أبجدية اللون من جهة، والدلالات اللونية من جهة أخرى، للصراع القائم في النفس البشرية والمجتمعات، وخلفية اللوحة كانت من اللون البني الفاتح، وهذا اللون عادة يرتبط بالأرض، واللوحة مقسومة: إلى يسار اللوحة بالنسبة للمشاهد حيث اللون الأسود للأقراص المرنة، واللون الأسود للجسم تحت الرأس، وهذا الجانب موشّحٌ بالأسود مع اللون البنيّ الفاتح، ويمين اللوحة حيث التوشيح باللون الأبيض؛ وهذه التوشيحات على شكل دوامة، ولكن الغلبة في اللوحة للون الأبيض، وكأن روح الفنانة وريشتها من خلال أبجدية اللون ومعانيه تشير إلى أن الصراع مستمر والأرض محورها، والدوامة تلف البشر بلا رحمة، لكن الأمل يبقى قائمًا بغلبة الأبيض في الصراع على الأسود. ولكن اللوحة الثانية كان اللون البني الغامق هو خلفية اللوحة، والأقراص التي تتحدث في الأسفل والوجه مكشوف، لكن حجم الألم في الوجه والعينين واضحٌ بقوة، والفم مكمم دلالة على حجم القمع الموجود، ومع اللون البني الغامق والشديد العتمة يظهر الصراع بين الأسود الموشحة به اللوحة، والدوامة





التي تلتف حول الوجه بالتوشيحات البيضاء المشيرة أن الفجر آت رغم إسدال العتمة، واللوحة الثالثة كان الوجه مغطى بسبعة أقراص مرنة تحمل حروفها الرسالة من اللوحة، والصراع بين الأسود والأبيض قوي جدا، لكن غلبة الفجر في الدوامة واضحٌ على يمين ربطة العنق، التي حملت لونًا أزرقًا كما لون امتداد البحر ومدى السماء، موشحة على يمينها، حيث تبدأ غلبة البياض على السواد باللون الأخضر رمز الراحة والخصب برمزيةٍ للغدِ الأجمل.

المجموعة الثالثة: وهي أكبر عددًا باللوحات؛ إذ، نجد فيها تسع عشرة لوحة اشتركت كلها برسم الوجوه بدون إضافة الأقراص المرنة، مكتفية فقط بالتعبير اللوني من خلال اللون وأبجدية الحرف اللوني، ونلاحظ في هذه المجموعة من اللوحات أن خلفية اللوحات بألوان مختلفة، وفقط لوحتان بلون الخلفية نفسه، وكل لون بخلفيات الصور له تعبير معين من خلال معجم الألوان في بداية المعرض، إضافة إلى لغة الألوان التعبيرية المتعارف عليها في علم الألوان في الفن والثقافة اللونية، وهي مجموعة لوحات تستحق القراءة التفكيكية، ولكن لضيق المساحة سأختار بعضًا منها لتعبر عن المجموعة الفنية الأنقة.

فهناك لوحة متميزة بفكرتها وأسلوبها لشخصية رجل أنيق يرتدي بدلته وربطة العنق، والرأس من البعيد على شكل الكرة الأرضية، لكن حين يقترب المشاهد يجد داخل الرأس وجهين متقابلين لذكرٍ وأنثى، ووجه الأنثى من ناحية يسار اللوحة بالنسبة للمشاهد والذكر على اليمين؛ ما لفت نظري، الفكرة خلف هذه اللوحة برمزيتها، فاللوحة مقسومة طوليًا إلى اللونين الأسود والأبيض، ودوامة الصراع تدور بشكل حلزوني بخلفية اللوحة كما معظم اللوحات، والجهة اليسرى من الخلفية هي ذات اللون الأبيض، وفي الوقت نفسه وجه الفتاة في هذه الجهة ووجه الذكر بالجهة المعتمة، وكأن الفنانة ترمز لصراع مجتمعي بين الذكور والأنوثة، وأن حل هذا الصراع يأتي من خلال المرأة.. فتنهي هذا الصراع الذي يدور في رأس الرجل الأنيق باللباس الحديث، وكأنها رمزية أخرى أن التحضر بالأفكار وليس بالمظهر الخارجي فقط.

لكن، في المقابل، نجد الصراع الداخلي

في داخل المرأة أيضا من خلال لوحة لامرأة شابة، نصف وجهها يسوِّده الأبيض والنصف الآخر اللون الأسود، في صراع داخلي في قلب دوامة الحياة؛ والملفت للنظر أن العين من جهة البياض ذات حدقتين، والمعروف علميًا أن حدقتي العينين تلتقطان المشهد وتحيلاه إلى بؤرة واحدة في الدماغ؛ فنرى مشهدًا واحدًا، فهل أرادت الفنانة أن تعطينا فكرة أن الصراع الذهني مستمرٌ رغم تغلب الأبيض على الأسود؟ وهذه الرمزية بحدقات العيون تتكرر في أكثر من لوحة من لوحات الفنانة؛ وفي عدة لوحات نجد أن الرأس قد تحرك فتولَّدت منه عدة وجوه في قلب دوامة الصراع الذي لا يتوقف، فالحياة تراها الفنانة صراعًا مستمرًا من الأسود للأبيض، دوامة تلف بنا بدون توقف؛ لكن يبقى الأمل قائمًا بكل اللوحات لغدٍ أجمل، لا ينهي الصراع،ولكن يعطي الجانب المضيء بتفوق على الجانب المعتم، وهذا ما نراه بلوحة جميلة لامرأة ناضجة وجميلة وأنيقة، واضح أن دماغها منشغل بالتفكير، تغمض عينيها وخلف وجهها ينعكس وجهان أحدهما باللون الأبيض، والآخر بالأسود، بإشارة رمزية لصراع فكرتين من الأسود للأبيض في وسط الدوامة والصراع الذي يؤسس لخلفية اللوحة. وفي لوحات أخرى ينعكس الجو العام والرعب من الجائحة الكورونية على روح الفنانة وريشتها، استخدمت فيها القناع «الكِمامة» لتغطية الفم والأنف، وإن كنت أرى ان استخدام مصطلح الكِمامة مقصود به تكميم أفواه الشعوب، فهو لغويًا يستخدم للجمال والحمير وليس للبشر؛ حيث مصطلح اللثام واللقاب والقناع هو الأدق، ومن خلال استخدام هذه الأقنعة أسفل اللوحات للكتابة عليها والتعريف عن اللوحة من حيث الحجم ومادة الاستخدام اللوني.

المجموعة الرابعة والأخيرة: تتكون من ثلاث لوحات فقط، لها رمزيتها ومعانيها، واللوحة الأولى منها لوجه امرأة واضح الصراع في وجهها، وينعكس عنها وجه آخر بلون أسود، لكن هذه اللوحة كانت الوحيدة التي كانت بدون دوامة ترمز للصراع كخلفية للوحة؛ إذ، كانت خلفية اللوحة كانهمار المطر من السماء بقوة من جانبي اللوحة مع صراع الأبيض والأسود، والدوامة تركزت على محيط العين على جانب اللوحة الأيسر.



ومحيط الخد، وبرمزية أراها لصراع تعيشه هذه المرأة الرمز وتراها بوضوح بعينها، بينما العين الأخرى ساهمة في قلب العتمة! ولوحة أخرى، كان الحصان أو الفرس في قلب الصراع، فإن كان جوادًا فهو يرمز للرجل وإن كان فرسًا فهو رمز للمرأة وهذا ما أميل إليه، حيث مثّلت المرأة غالبية اللوحات، واللوحة الأخيرة والمتميزة تعبر بقوة عن الصراع الداخلي مع دوامة الصراع الخارجي.

والخلاصة، رأيت أن الفنانة جاناريتا،



والتي بدأت منذ وقت مبكر بشق الطريق الشاق والصعب من خلال مشاركاتها الفنية والسعي لتطوير إبداعها، قد تمكنت من خلال أسلوبها المبتكر وإبداع ريشتها من إثارة الدهشة في روح من يشاهد المعرض، ويدفعه للتساؤل والتفكير في دوامة الصراع والحياة من الأسود للأبيض، وقد استلهمت لوحاتها من خلال ما يسود العالم من صراعات من جانب، ورعب وخوف من الجائحة الوبائية من جانب آخر، فأضافت الكثير من رمزياتٍ تثير الدهشة إلى لوحاتها، فكان استلهامًا اقتنص الجمال وسحره وتأثيره، في فضاءات لونية استخدمت فيها التعبير اللوني والهجائي اللوني أيضا، فكانت لوحات حافلة بالجمال والفكرة والغرابة، فأبدعت بلوحاتٍ ذات مدىً يثير الدهشة، لم يخلُ أسلوب اللوحات المستخدم من الغموض بالرمزية بثورة على المألوف؛ التعابير فيها كانت قوية نسجت سحر الألوان تاركةً للقارئ والمتأمل أن يصل إلى ما يراه وينعكس على روحه، فهي تركت اللوحات بدون أسماء كي لا يكون للاسم تأثير على روح المشاهد، تاركة له المجال للتفاعل الفكري والبصري، ولكنها في الوقت نفسه ابتعدت عن التعقيد والرمزية المغلقة، من خلال لمسات ريشتها بلحظات أرى إنها كانت متفاعلة مع ما تراه وتحس به، بإبداعية جمالية وبصمة فنية خاصة ومختلفة ومساحة بصرية مدهشة.

---

* كاتب ومصور - الأردن.

أقباس من سيرة الشيخ الربيعي

■ محمد علي حسن الجفري*

يروى أنه وصل إلى مسمع الملك خالد بن عبدالعزيز أن قارئ القرآن المُتقِن، الشيخ علي عبدالله جابر، حصل على شهادة الدكتوراه في فقه القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق. فلما رآه الملك قال له: «حيرتنا يا شيخ علي، بعد ما حصلت شهادة الدكتوراه فلا ندري هل نناديك الشيخ أم الدكتور؟»

أكاد أرى الشيخ عليًا يبتسم ويقول: هذا من فضل الله عليّ. لكنني أتخيل أن الملك قال: طيب وش تبينا نناديك؟ قال الشيخ: الاسم الذي سماني به أبي يكفي يا مولاي.

رحم الله الملك خالد وإمام الحرم الشيخ علي عبدالله جابر.

عند الكتابة عن عبدالعزيز بن عبدالله الربيعي، الذي انتقل إلى رحمة الله يوم الجمعة غرة ذي القعدة ١٤٤٢هـ، لا يملك المرء سوى الوقوع في حيرة مشابهة؛ هل نقول الشيخ الربيعي أم الأستاذ الربيعي؟

فمع أنه كان أستاذًا في الأدب العربي بشهادة الأديب المصري الدكتور محمد رجب البيومي رئيس تحرير مجلة الأزهر، وبما ألّفَ في مجال مناصرة شاعر العربية أبي الطيب المتنبي، إلا أني وقد مضى إلى ربه بعد أن جاوز التسعين من العمر، اختار له لقب الشيخ رحمه الله.

كان عَليٌّ عندما كنت في مركز معلومات عكاظ محاولةَ الحصول على سيرة البارزين من الشخصيات السعودية في مختلف المجالات. ولما اتصلت من جدة بالشيخ الربيعي في الرياض، فوجئت بقوله أنه لم يدخل مدرسة. وقال في المكالمة التي استمرت أكثر

من نصف ساعة إن والده حينما كان في مزرعته بالغاط، تلقى خطابًا من صديق له، فحركه حبُّ الاستطلاع -وهو في ذلك الحين راعي غنم- أنْ يسأل عما يحتويه الخطاب، فبسط والده الورقة، وتعلم من ذلك الخطاب على يد والده عبدالله بن عبدالمحسن الربيعي حروف الأبجدية، بدءًا من بسم الله الرحمن الرحيم.


الأمير خالد بن أحمد السديري

تلك قصة تشبه قصة السيد الصوفي الحضرمي الشهير السيد جعفر العيدروس، فقد قيل أنه بكى وتضرع إلى الله وهو في سن الصبا أن ييسر الله له تعلم القراءة، ثم نام، ولما استيقظ وجد نفسه قادرًا على فك الحرف والقراءة. معقول؟ ذلك من فضل الله الواسع، وهو صاحب القصيدة الجميلة التي لها ارتباطٌ بما نحن فيه من سيرة ربيعية.

قال الفتى العيدروسي: كل من جدَّ وشمرْ، يظفر بما هو بعيدْ.

ومن مشى سعْف عارف يعرف البحر والبرْ، يُكتب موفَّق سعيدْ.

أثناء المكالمة مع الشيخ عبدالعزيز، دعاني لزيارته في الرياض، فقلت له أنا أجدر بأن تزورني في جدة، فتعجب وقال: ولم هذه الجدارة؟ قلت: لا تحسبها غطرسة يا بو محمد، لكن زيارتك ستكون لبيت الله الحرام للعمرة، ثم بعد ذلك تزورنا في جدة، فقال متحسرًا:

لكني مقعد على كرسي لا أتحرك بدونه.

حزنت لما سمعت عن وضعه الصحي، ومن تلك المكالمة بدأت صداقة توطدت خلال اثني عشرة سنة، حتى جاءني النبأ بوفاته، رحمه الله.

وقد مات وحاجته كما ورد في الحديث الشريف «يموت المؤمن وحاجته في صدره»، فقد كان يتمنى القيام بعمرة، لكن لم تسمح له حالته الصحية. كما كان يتمنى صلاح أحوال العالم العربي، ويتمنى رأب ما انصدع فيه، وقيام مؤسسات المجتمع المدني التي تعالج أوجاعه وتسدد مراميه.

واستجابة لطلبه سافرت إلى الرياض، وقابلته في منزله العامر، ودار حديثٌ ذو شجون عن مدينة الغاط مع صديقين له، ثم ذكروا عبدالله القصيمي، وقالوا إن مسألة الإيمان عند الله هو سبحانه يفصل فيها. ثم قال الشيخ عبدالعزيز: إن الإمام أحمد بن يحيى حميد الدين إمام المملكة المتوكلية اليمنية زار مصر والتقى بالرئيس المصري جمال عبدالناصر، وفي ختام اللقاء قال الرئيس عبدالناصر: هل لك خدمة يا إمام؟

فقال الإمام أحمد: نعم يا بكباشي، تطرد عبدالله القصيمي من مصر.

فقال الرئيس عبدالناصر: ولماذا يا إمام؟

فقال: لأن الطلبة اليمنيين يأتون إلى القاهرة موحدين ويعودون بعد لقائهم بالقصيمي ملحدين.

يبهرك الشيخ الربيعي عندما تتحدث إليه بما يختزن في صدره من أشعار العرب، ولكنه يجذبك إليه بالمودة التي يشعر بها

محدثه. فمع ندرة المكالمات، إلا إنه في كل مكالمة يطلب الزيارة. وقد زرته في منزله بالرياض غَيرَ مرة، واستفدت من أدبه وثقافته العالية، وعلمت عن لقاءاته وصداقته بكبار أدباء العرب، ومنهم الدكتور محمود محمد شاكر، والأستاذ الكبير أديب رئيس تحرير مجلة الآداب اللبنانية، والدكتور محمد رجب البيومي الأديب والشاعر المصري المعروف، والشاعر العراقي الكبير أحمد الصافي النجفي وغيرهم.

وفي شبابه، وجد الفتى الربيعي وظيفة في جازان، لعلها مع الأمير خالد السديري، وكنت قد ذكرت له الأمير خالد في قصة تستحق النشر ولو باختصار. ذلك أن جد زوجتي السيد عبدالله بن علوي الجفري قد سافر من عدن إلى مصر، ثم اندلعت الحرب العالمية الثانية، فلم يستطع العودة إلى عدن لا بالبحر ولا بالبر، فقرر التوجه إلى المملكة، ووصل إلى الرياض في ضيافة الملك عبدالعزيز، ثم توجه إلى جازان، وهناك لاحظ الأمير خالد السديري أمير جازان أن مع ضيفه دفترًا يكتب فيه كل يوم، فسأله عنه.

فقال: إنه يسجل فيه يومياته.

فقال الأمير هل يمكن مطالعته. فأعطاه إياه، ووجد الأمير أن الكتابة بدون تنقيط، وبعد ذلك فقد الدفتر!

ولما سمع مني الشيخ عبدالعزيز الربيعي هذه القصة قال: اكتبها لي عسى أن يكلم أحد أبناء آل السديري، ولكن الأجل عاجله رحمه الله قبل أن يكتمل البحث عن دفتر مذكرات مفقود منذ سبعين أو ثمانين سنة، وحتى إذا

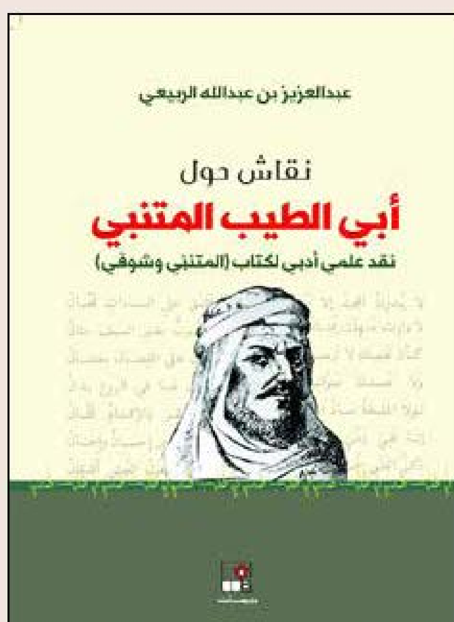


الملك خالد بن عبدالعزيز

وجدناه فلا أظننا نستطيع قراءته لأنه بدون تنقيط.

ولم تملأ الوظيفة أشواق الفتى الربيعي، فتوجه إلى صنعاء، ربما أعجبه القول المأثور «لا بد من صنعاء ولو طال السفر»! قال الأستاذ عبدالله القفاري في مقال بجريدة الرياض إنه كان تارة يمشي وتارة يركب حمارًا، فالسيارات نادرة، والطرق صالحة للمركوبات الحية فقط، كما كانت عبر التاريخ منذ عهد نوح عليه السلام!

وفي صنعاء، دخل الفتى الربيعي عالمًا جديدًا، لكأنه كوكبٌ مختلفٌ عن بقية الجزيرة العربية. كان يريد أن يتعلم، وأن يحصل على زادٍ من الثقافة قبل أن يعود إلى بلاده، وهناك تعرف إلى طليعة رجال اليمن، ولكن الإمام أحمد كان يخشى أن يكون عينًا من ابن سعود عليه.. فجعله تحت المراقبة. لكن من البديهي أنه إذا كان جاسوسًا سيكون عنده مال، وسوف يتزيا بزيِّ أهل صنعاء، ويلبس



كتاب الشيخ الربيعي عن أبي الطيب المتنبي

الجنبية، ويمضغ القات حتى لا يشتبه فيه أحد، وكل هذه القرائن ليست موجودة في الفتى النجدي. ولما استأذن الإمام أحمد في العودة إلى بلاده بعد سنة ونصف من الإقامة في اليمن، أذِن له.

وليس عندي عِلمٌ إن كان قد قابل الملك عبدالعزيز رحمه الله. ولو قابله الملك لوجد عنده ثقافة طيبة وهو في فجر شبابه. فقد ذكر كاتبٌ غربي اسمه ارمسترونغ في كتابه سيد العرب The Lord of Arabs إن الملك عبدالعزيز كانت هوايته محاورة جلسائه. أما إذا كان جليسه أجنبيًا، وقل مثل ذلك لو أنه جاء من سفر، فإنه يوالي الأسئلة عليه ليعرف ما يدور في خارج المملكة، في عصرٍ لم يكن فيه من أجهزة التواصل سوى المذياع على ضعف محطاته، والتلغراف الضعيف أيضًا. وكان للشيخ الربيعي ولاء للمملكة العربية السعودية وقياداتها؛ فقد ذكر لي ولده الأستاذ محمد بن عبدالعزيز الربيعي أن لوالده صلة بالملوك أنجال الملك عبدالعزيز. إلا إنه لم يُفصِّل في ذلك.

وفي الرياض، عمل الشيخ عبدالعزيز في وزارة الزراعة، وكان صديقًا حميمًا لوكيل الوزارة الشيخ الأديب البحاثة الشاعر عبدالله بن خميس، وكان من مؤسسي جريدة الجزيرة. لكن العمل لم يمنعه عن مواصلة تبحره في القراءة. وأذكر أنني عندما زرته أول مرة قبل بضع سنوات، رأيت في صالونه آلافًا من الكتب. ولما زرته مرة ثانية تضاعفت الكتب حتى صرت أمشي بين الدواليب كي أصل إلى مجلسه. ومن يجلس مع الشيخ ويسبر غور ثقافته، يعلم أن هذه الكتب لم تكن للزينة ولا للمفاخرة. فقد كان من جيلٍ يؤمن بأهمية القراءة والتعمق فيها والاستزادة منها بنهم لا يعرف الكلل.

ومات وحاجته في صدره في مجال الثقافة. فقد قال في كتابه (نقاش حول أبي الطيب المتنبي) إنه سوف يُفصِّل في سبب قتل المتنبي في كتاب مستقل، إذا شاء الله، إن كان في العمر بقية» - صفحة ٦٦.

لكن لم يمهله الأجل لتأليف هذا الكتاب. وللفائدة، فإن خلاصة رأيه في مقتل المتنبي أنه وقع لسبب سياسي، لا كما يقول النقاد أنه بسبب قصيدة هجاء شنيعة قالها المتنبي في أحد خصومه!

والناس قد تعصبوا للمتنبي، فلم يكن الشيخ عبدالعزيز الربيعي بدعًا في ذلك. أذكر في صباي أن ديوان المتنبي لا يفارق مجلس أبي رحمه الله. ولا ينافس المتنبي في

عصرنا سوى أمير الشعراء أحمد شوقي. وقد صرح الشيخ الربيعي أنه يحب أحمد شوقي، وتمنيت لو أنه ألف عنه كتابًا ؛ لأني من أنصار أحمد شوقي، مترسِّمًا خطى الشيخ محمد متولي الشعراوي عندما سئل عن أفضل شعراء العربية إليه فقال:

الأحمدان. ويقصد أحمد بن الحسين المتنبي وأحمد شوقي. ثم قال: ولولا الحياء لقلت أحمد شوقي وحده.

وقد ألف الشيخ الربيعي كتاب «نقاشات حول أبي الطيب المتنبي» بعد أن قرأ كتاب الأستاذ عباس حسن بعنوان «المتنبي وشوقي وإمارة الشعر»، فوجد الكتاب هجومًا على أبي الطيب يصل إلى درجة الهجاء، والكتاب يرد ويفند كل ما انتقده الأستاذ عباس حسن في المتنبي في سعيه لإثبات أن أحمد شوقي أعلى كعبًا من المتنبي. والتمس الشيخ عبدالعزيز العذر للأستاذ عباس حسن بالقول إن عباسًا لم يعتمد على صحيح من الضوابط، وسيطر عليه الهوى بدل أن يكون بعيدًا عن جنف القول، ودلّ على قصورٍ تامٍ في الإدراك. وذلك سببه أن المؤلف الفاضل، على مكانته العلمية في النحو، وتأليفه كُتبًا تعد من المراجع المهمة في هذا الباب، لم يكن أهلًا لأن يصدر كتابًا في الموازنة الشعرية بين شاعرين كبيرين لهما مكانهما الملحوظ في الشعر العربي!

ولعل شداة الأدب يشكرون للأستاذ عباس حسنَ صنيعه في الغض من شأن المتنبي، فلولا ما خطّت يداه لما استفادت المكتبة العربية وتاريخ الأدب العربي من ثمار علم



الشيخ عبدالعزيز الربيعي رحمه الله

الشيخ الربيعي منافحًا عن الشاعر العربي الكبير.

ومن ميزات الشيخ عبدالعزيز الربيعي أنه كما قال د. محمد رجب البيومي ليس عنده استعداد للمداجاة أو المداهنة، بل يقول رأيه صريحًا لا مواربة فيه، رغم ما قد يكون فيه من قسوة على المنقود. وقد أفاض البيومي رحمه الله في شرح ما يتصف به الشيخ الربيعي، ومن ذلك: خصلة المروءة إسعاف الملهوف، وهي خصلة نادرة في عصرنا . وأورد الدكتور البيومي في كتابه من «أعلام العصر» بيتين من الشعر.. يصلحان ختامًا نعيًا للشيخ الربيعي وسيرته الحافلة بالمروءة.. هما:

مررت على المروءة وهي تبكي
فقلت علام تنتحب الفتاة

فقالت : كيف لا أبكي وأهلي
جميعا دون خلق الله ماتوا

---

* نائب مدير مركز معلومات عكاظ سابقًا ومترجم.

كيفَ نكتبُ الموتَ؟

■ رائد العيد*

في لقاء حواريّ مع بعض الأصدقاء، طُرح سؤال: ما هي الأشياء التي لا يُمكن تخيُّلها؟ من الإجابات المتكررة كانت: الموت، لحظته الأولى وما يليها. ومهما جاءت النصوص الدينية مبيّنةً رحلةَ الموت، إلا أنها تبقى عصيّة على التمثل الذهني. لذا، فالحديث عن الموت يجيء دائمًا مشتبكًا برموز الحياة، نصنع موتًا نقدرُ على التعاطي معه، ونؤسس لمواجهة مصطنعة تكون الغلبة فيها للنص. فإذا كان الموتُ قادرًا على إفناء الجسد، فإن الكتابة تصنع جسدًا لا يقوى الموتُ على هزيمته. الصراع بين الموت والفن لا نهاية له، وإن انتصر الموت في معاركه، فالحرب لا شك لصالح الفن، «قصيدتي! لا ليس هذا الشأن/ شأنك أنت مسؤول عن الطيني/ في البشري، لا عن فعله أو قوله- هزمتكَ يا موتُ الفنونُ جميعها/ هزمتك يا موت الأغاني في بلاد/ الرافدين، مسلة المصري، مقبرة الفراعنة/ النقوش على حجارة معبد هزمتك/ وانتصرت وأفلت من كمائنك الخلود/ فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد»، كما يقول محمود درويش في جداريّته التي كتبها بعد العودة من الموت.

يكتب الناس سِيَر حياتهم، لكنها هنا سيرٌ للموت. الموت جزء من رحلة الحياة، الحياة الكاملة لما بعد الموت المحسوس والمبكي عليه. عدُّ الموتَ جزءًا من الحياة لا يعني تقبّل الكثيرين له، فما يزال مهابًا وغامضًا وحوله الكثير من المحاذير التي تمنع أو تحدّ من الحديث عنه. كان أحد أصدقائي بين فترة وأخرى أثناء جلستنا الدورية مع الرفاق، يلقي كلمة أو يستحضر بيت شعر أو حكاية عن الموت، كان استقبالُ حديثِه غريبًا بقدر غرابة حديثه وفُجَاءته، لكن بعد ذلك أصبح

يُستقبلُ بالسخرية والتندُّر، وكأنها طريقة الرفاق في الهرب من مواجهة هذا الموضوع المؤرق، كغيره من المواضيع التي نخشى مواجهتها، فنهرب منها أو نسخر.

الحديث عن المخاوف أسهلُ الأدوية وأقلّها تكلفة. كتب محمود درويش جداريته العظيمة لمواجهة الموت، للتصالح معه بعد توقع قربه بسبب عملية القلب المفتوح التي أجراها، كتب معاريض طلباته للموت، فجاء منها رجاؤه أن يكون الموت أكثر وضوحًا مع الآخرين، أن يكفّ عن الغموض والخداع، وكأنها لو فعل ذلك لبقي موتًا:

«فلتكن العلاقة بيننا
ودية وصريحة: لك أنت
ما لك من حياتي حين أملأها
ولي منك التأمل في الكواكب
لم يمت أحد تمامًا. تلك أرواح
تغيّر شكلها ومقامها».

يقول ماريو بارغاس يوسا في خطاب تسلّمه جائزة نوبل: «الكتابة تجعل من الموت عَرَضًا عابرًا»، تُفهم الجملة للوهلة الأولى كعبارة تقليدية في مديح الكتابة وعصيانها عن الموت، إلا أن يوسا يبيّن مقصده في واحدة من حواراته فيقول: «لأن الموت في الأدب ليس مخيفًا البتة. إذ إنه يبقى عَرَضًا دائمًا. ندافع عن أنفسنا تجاهه لأننا خارجه. لنأخذ كتاب «موت إيفان إيليتش» لتولستوي، إنه مائة مقطع عن الموت، ومع ذلك نشعر بالسعادة؛ لأنها مروية بطريقة مدهشة.

أن نروي الموت، هو أيضًا طريقة لنُحذّر أنفسنا من الخوف الذي يوحي به». لكن يبقى السؤال: كيف هو الموت عندما يكون واقعًا لا عَرَضًا أدبيًا فقط؟ عندما نتيّقن قُرب موعده؟

تحاول الإجابة على هذا السؤال الكاتبة الأسترالية كوري تايلر في سيرتها الذاتية التي ترجمها مؤخرًا الشاعر السعودي عبدالوهاب أبو زيد، واختار لها عنوان «في معنى أن نموت»، مصطحبةً القارئَ في تأملاتها تجاه الموت بعدما شُخِّصت بالسرطان وأزف رحيلها، فحاولت التقوّي على الموت بالكتابة عنه.

إذا كان الموت إشكالية في الرواية، فهو في السيرة الذاتية مشكلة؛ إذ الشعور بتناقضات الموت يستتبعه شعور قويٌّ بالألم، ومن ثمّ تأتي محاولة فهم هذا الشعور وحلّ هذه التناقضات. يقول عبدالرحمن بدوي في «الموت والعبقرية»: «يكون الموت مشكلة حينما يشعر الإنسان شعورًا قويًا واضحًا بهذا الإشكال، وحينما يحيا هذا الإشكال في نفسه بطريقة عميقة، وحينما ينظر إلى الموت كما هو ومن حيث إشكاليته هذه؛ ويحاول أن ينفذ إلى سرّه العميق ومعناه الدقيق من حيث ذاته المستقلة».

قسّمت كوري تايلر سيرتها إلى ثلاثة أقسام؛ الأول، كان بعنوان «قدمان باردتان»، تحكي فيه محاولاتها مع الانتحار بعد تشخيصها بالسرطان، وما منعها منه هو القانون الأسترالي الذي لا يُعطي الإنسان حق الموت، ورأفتها بمن سيلقى جسدها بعد مفارقة الروح وعدم رغبتها في فجعهم، لقاءاتها الاجتماعية مع السائرين نحو الموت بأمراضهم المستعصية على الشفاء، هواجسها المتقلبة بين انعدام الإيمان والوخزات الأخلاقية التي تنتابها وتستغربها، تقييمها للأطباء وطريقتهم في التعامل معها، ذهابها لمعالج نفسي تشكي مشكلتها وتبحث عن حل، وصدمتها بقوله: «علينا أن نقرر ما الاسم الذي نطلقه على مشكلتك»!

تحدّثت في القسم الثاني عن نشأتها ومراحل حياتها، وعن أسرتها ووفاة والدتها



ثم والدها، علاقتها المتوترة وباردة المشاعر بأختها الأكبر وأخيها الأصغر، عدسة السرد مركزة أكثر على اللحظات السيئة، أوقات الوفاة، وما بعد الموت، كيف تعاملوا مع جثمان والديها وماذا تؤمل هي أن يُفعل بها حينذاك، فجاء هذا القسم بعنوان «غبار ورماد».

«الزمان الحاضر والزمان الماضي/ حاضران كلاهما، ربما، في الزمان المقبل، والزمان المقبل يحتويه الزمان الماضي»، كما يقول الشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت، والذي تستشهد به الكاتبة لتؤكد أن الأزمنة في حقيقتها كلها زمن واحد. هذا ما دفعها للعودة إلى البدايات والمدرسة والحدائق التي اكتشفت فيها لأول مرة الموت، والقرى التي تنقّلت إليها مع أسرتها والمخاطر التي واجهوها في القسم الثالث من الكتاب بعنوان «نهايات وبدايات».

الذكريات السيئة تُصبح جميلة في اللحظات الأكثر سوءًا؛ «حين تكون مشرفًا على الموت، حتى ذكرياتك الأكثر تعاسة يمكن لها أن تبعث نوعًا من الحنين، كما لو أن المتعة ليست مقتصرة على الأوقات الطيبة، بل إنها منسوجة خلال أيامك مثل خصلة من خيوط الذهب».

يُبيّن الكتاب تهافت التصورات العلمانية تجاه الحياة وإن حاولت الكاتبة المكابَرة لإلحادها؛ إلا إنه يكفي اعترافها بأن «الاحتضار يُعرّي محدودية العلمانية أكثر من أي شيء آخر». وكعادة الإنسان المدفوع للعودة إلى خالقه في الأزمات، تحكي الكاتبة عن لحظة إخبارها باحتياجها لعملية جراحية في الدماغ بأنها جلست تستذكر أمها المتوفاة وتطلب منها الصلاة من أجلها، لأنها لم تكن تعرف كيف تصلي بنفسها. لم تستطع حتى تذكّر أبسط الأدعية التي كانت تُعلّمها إياها المدرسة وتلعثمت بها، مخاطبة نفسها ومتمنية وجود أمها لتعلّمها.

يؤكد هذا الإحساس الدفين في النفس البشرية على صحة التصوّر الإسلامي الذي يحث دائمًا على ضرورة المزاوجة بين العيش الدنيوي والاستحضار الأخروي، بين الترغيب والترهيب، بين ضرورة التفكير بالموت والحديث عنه بين فترة وأخرى، حتى لا تتخشب القلوب وتلهو بنا الحياة ﴿وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ﴾.

الحديث الشاعري عن الموت لا يغني ولا يُسمن من جوع، في إطار التصوّر الإسلامي الذي يعوّل على العمل أكثر من الكلام، وهو ما يعني عدم اتساقه مع التداول الرومانسي للموت وكأنه رفاهية، ومما يدل على استحضار هذه الفكرة غلافُ الكتاب الذي كان من المفترض أن يعبّر أكثر عن الموت، بالسواد مثلًا فهو اللون الأكثر التصاقًا به، فكما يقول كاندنسكي في «الروحانية في الفن» عن اللون الأسود: «إنه الصمت الأبدي بلا بصيص أمل في المستقبل، والسقوط الرهيب في هاوية العدم. إن اللون الأسود شيء قد احترق، أشبه ما يكون برماد نعش».

«ولأننا نشرع في الموت لحظة مولدنا» كما تقول الكاتبة، تختم الكتاب بما استقرّت عليه من تصوّر للحياة وهي تلوّح لوداعها، «كلنا على بعد مليمتر واحد من الموت، طوال الوقت، لو قدّر لنا أن نعرف فحسب»؛ هذه المعرفة التي من المفترض أن تدفعنا لاختيار الحياة وفق إرادتنا، وعدم تبديدها بما لا نحب.

* كاتب سعودي.

رسائل دستوفيسكي

■ صلاح القرشي*

الذين طالعوا رسائل دستوفيسكي (صدرت في مجلدين بترجمة خير الضامن، ونشرتها دار سؤال)، وقد تم تصنيف تلك الرسائل في سبعة أبواب تبعًا للروايات الشهيرة لهذا الروائي الكبير، بداية من رسائل «ما قبل الفقراء ١٨٤٦م» إلى ما قبل الأخوة «كارامازوف ١٨٨٠م»، ثم في النهاية رسائل الأيام الأخيرة من حياته.

الذين طالعوا تلك الرسائل سيراودهم حتمًا ذلك الإحساس بأنهم أمام رواية أخرى من روايات دستوفيسكي، بطلها هذه المرة دستوفيسكي نفسه.

رواية مؤلمة وحزينة عن عبقري بائس ومديون ومريض وحزين ومطارد، لا يبقيه حيًّا سوى تمسكه بالكتابة وبالأمل.

يكتب في ١٨٧٦م رسالة إلى صديقه أبو لون مايكوف :

(إليك ما حصل: كنت أعمل وأتألم، هل تعرف ماذا يعني التأليف المأجور؟ أعتقد أنك لم تكتب حسب الطلب وبالأمتار، ولم تتعرض لآلام هذه الجحيم)

هذه المطاردة الرهيبة بينه وبين المال جعلته حزينًا دائمًا ومشككًا فيما يكتب، يقول في جزءٍ آخر من الرسالة :

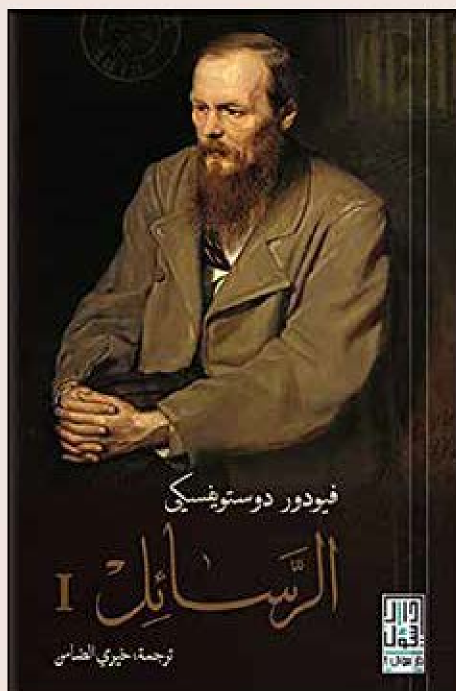
(أؤكد لك أن الرواية قد تكون لا بأس بها، لكني كرهتها لأقصى حد؛ لأنها لا بأس بها، وليست جيدة تمامًا، لم تكن ترضيني، لكن ماذا أفعل والوقت



الدائم في فلك الديون، وعكوفه المتواصل على الكتابة: بما هي طوق النجاة الوحيد له، نجده في جوانب من رسائله يتطرق إلى طريقة اشتغاله على رواياته، وعلى موقفه الأدبي والفكري تجاه ما يحدث في ذلك الوقت.

يكتب في إحدى الرسائل (إن الكاتب الروائي،إضافة إلى الحبكة، يجب أن يعرف بمنتهى الدقة، وبأصغر التفاصيل، الواقع التاريخي والمعاصر الذي يصوره، ليس عندنا في اعتقادي غير كاتب واحد يمتلك هذه الميزة، هو تولستوي، أنا أقدّر فكتور هيغو رفيع التقدير، حتى أن فيودور توتشيف غضب مني ذات مرة، وقال: إن الجريمة والعقاب أعلى مستوى من البؤساء، الآن أنا أستعد لكتابة رواية كبيرة (يقصد الأخوة كارامازوف)، وعليّ أن أغوص خصيصًا ليس في دراسة الواقع بذاته، فأنا مُلمٌّ به أصلًا، بل في تفاصيل المجريات، مثلًا جيل الشباب والأسرة الروسية المعاصرة التي هي بعيدة كل البعد عن ما كانت عليه قبل عشرين عامًا).

الخلاصة، أن القارئ لن ينتهي من مجلدَيّ الرسائل، إلا والكثير من المشاعر تتلاطم في رأسه حول ذلك العبقري البائس فيودور دستوفيسكي!



هو الرابع من ديسمبر؟).

دستوفيسكي في تلك الرسالة كان يتحدث عن روايته الشهيرة «الأبله»، تلك الرواية التي نالت الخلود والاستحسان والانتشار، وترجمت إلى مختلف لغات العالم، لكنها لم تنل الاستحسان الكامل من كاتبها.

والذين طالعوا رسائل ديستوفيسكي سيكتشفون أنَّ أغلب رواياته العظيمة كتبت تحت ضغط الوقت، ومطاردة الدائنين، وحاجته المتواصلة إلى المال.

وإلى جانب معاناته وآلامه الشخصية تجاه حاجته المستمرة إلى المال، ودورانه

* كاتب سعودي.

نساء يبحرن شمالا



المؤلف : ماري بيفير

الناشر : الدار العربية للعلوم ناشرون

■ صفية الجفري*

كيف هي حال أيامك؟ هل هي صافية مشرقة، أم يشوبها ما يكدر هذا الصفاء، ويحجب بعض هذا الإشراق أو كله؟ أم إن الأمر عندك لا يتعلق بالظروف وإنما يتعلق برؤيتك لها؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل وصلت إلى حكمتك الخاصة للتعامل معه كدورات الأيام أم أن لومك لنفسك يتجدد كلما حادت عن نهج الامتنان؟

هذه الأسئلة، وكل ما يتصل بها من تأملات، وإحباطات، وذكريات، وآمال، ومحاولات ناضجة أو دون ذلك هي العالم الذي ترافقنا في آفاقه د. ماري بيفير[1] في كتابها: «نساء يبحرن شمالا»[2].

لقد كتب على غلاف الكتاب أنه يناقش القضايا الثقافية والتنموية التي تواجهها النساء مع تقدمهن في العمر، وقد وضعته في هذا الإطار التعليقات والقراءات التي كُتبت عنه-فيما اطلعت عليه-إذ إنه قدَّم لنا مادة وصفية مركزة للموضوعات التي تتعلق بحياة المسنَّات؛ لكن ما قدَّمه من قضايا لا يمكننا رؤيتها بشكل مستقل عن عمقها الإنساني والفلسفي العام.

فالكتاب يتناول أطيافًا متعددة من المعاناة الإنسانية، ويساعدنا على بلورة رؤيتنا المتعلقة بألمنا الخاص، وتطوير مهاراتنا في التكيُّف والرضا والازدهار.

ولكأن كل القصص التي تناولت حياة النساء المسنَّات كانت تنبهنا إلى أننا

نطلع على الجانب الأقسى من معاناة الإنسان، فنتماهى مع تلك المعاناة، ونقرأ خلاصة حكيمة وهادئة ومتعاطفة للتعامل مع الألم الإنساني، وارتباكات تغير الأدوار الاجتماعية، وعواصف المشكلات المتعلقة بعلاقتنا بأنفسنا والآخرين.

وسواء أكان قارئ هذا الكتاب قد بلغ مرحلة الشيخوخة، أم كان عمره دون ذلك، فإن الكتاب يحمل في طياته ما يساعد على (توسيع مخيلتنا الأخلاقية)[٣] لشمل المزيد من وجهات النظر، بما يساعدنا على قبول أنفسنا، وقبول الآخرين، وتبصيرنا بأهمية الموازنة بين روافد حياتنا لنحافظ على علاقات إنسانية أصيلة.

يضيء الكتاب لكل مَن لم يبلغ مرحلة الشيخوخة تفاصيل مهمة، تُعينه على فهم معانٍ ثرية تهبها حكمة التجارب لمن تقدّم بهم العمر، وتجعله أكثر إدراكًا لما يحس به أحباؤه من كبار السن، وما يواجهونه من تحديات قد يحتاج المرء إلى استشراف مستقبله من خلالها إذا كان مقدّرا له أن يمتد به العمر.

وقد قسّمت المؤلفة الكتاب إلى أربعة أقسام: تحديات الرحلة، ومهارات السفر، والمسافرون على متن القارب، وأضواء الشمال.

وكل قسم من هذه الأقسام يتناول زاوية من زوايا النضج الإنساني، وتشكل أفكار الكتاب بمجموعها وحدة متكاملة، يعضد بعضها بعضًا عبر حكايات لشخصيات حقيقية، ينقل لنا الكتاب أحوال ماضيها وحاضرها، فينتقل بنا من التنظير إلى المعايشة التي تهبنا بصيرة أكثر عمقًا.

وسأحاول أن أقدم تناولًا للكتاب ينفذ إلى عمق ما يوصله من رسائل تعين على قسوة الأيام، وتتجاوز موضوعه الخاص إلى رحابة دلالاته المتعلقة بالتجربة الإنسانية المشتركة.

المرونة.. رحلة تعلّم

تركز الكاتبة على أن المرونة هي نتاج تعاطفنا مع معاناتنا ومشاهدتنا للمعاناة، فالألم يدفعنا لنكون أكثر لطفا، كما يزيدنا صلابة، والمرونة مهارة يمكننا إتقانها بالطريقة نفسها التي نتعلم بها الطهي أو قيادة السيارة.

نعم، النمو ليس حتميا، وقد يبقى المرء حبيسًا لتصوراته القاصرة، تقول المؤلفة:

«جميعنا التقينا بامرأة دائمة الشكوى، لا تتحدث سوى عن نفسها، أو تنتقد الآخرين غير واعية لذاتها. وأحيانًا نكون نحن من هذا النوع؛ فجميعنا نتذمر، ونصاب بالإحباط، ونقوم بخيارات تلقائية، فنخسر معاركنا مع شهواتنا ودوافعنا. ولكن، لم يفت الأوان بعد لكي نغير سلوكنا نحو الأفضل»، وهي، مع ذلك، تُذكِّرنا أن النمو رحلة مستمرة، لا ينبغي أن نطالب أنفسنا فيها بالكمال: «فالعالم لا ينقسم إلى نوعين من

النساء.. نوع ينمو وآخر لا. فكل واحدة منا تنتمي إلى المجموعتين، كل يوم تقريبًا من أيام حياتنا. ثمة أوقات نكون فيها مرنات وقادرات على التكيّف، وفي أوقات أخرى نكون فيها حساسات ومتشائمات! سيرافقنا الألم، والحزن، والغضب دائما. ولكن مع الإرادة والنية، والمجموعة الصحيحة من المهارات، يمكننا أن نكون أكثر سعادة على المدى الطويل»[٤].

تحدثنا الكاتبة عن أهمية صياغة الدليل الخاص بنا لنحيا حياة مستقرة؛ لا بد لنا أن نحدد ما يجعلنا نشعر بالارتياح، وتلك الأمور التي نضطر لفعلها لأجل مجاملة الآخرين، أو خوفًا من اضطراب علاقتنا بهم، ولو كان ذلك سيؤثر سلبًا على قدرتنا على إعطاء أنفسنا حقها من السلام والسكينة.

كما تحدثنا عن أهمية التواصل المستمر مع مَن نجد لديهم دفئًا واطمئنانًا من الأهل والأصدقاء، وتتحدث عن أن الظروف المكانية والزمانية باتت في عصرنا أكثر تحديًا؛ بحيث أن تنظيم مثل هذا التواصل يحتاج إلى أن يجتهد المرء للتخطيط له وإلا فإن الأيام ستمر، وسيكون البعد هو الأصل لا القرب والأمان العاطفي الذي تهبه لنا العلاقات الجيدة. تقول المؤلفة: «تجد بعض النساء أنفسهن وحيدات في وقتٍ لاحقٍ من حياتهن لأنهن لم يقدرن العلاقات بما فيه الكفاية لتنميتها والحفاظ عليها.»

تتحدث الكاتبة أيضًا عن أهمية التغذية الذاتية، بأن نخلق لأنفسنا دومًا أوقاتًا لفعل كل ما يشعرنا بالجدوى والمعنى، وأن لا نستسلم لرياح تقلباتنا النفسية، وعدم وجود منافذ جاهزة ومناسبة لينتظم عطاؤنا من خلالها.

وتنبهنا الكاتبة إلى أن تغير ظروف الحياة مع التقدم في السن المرتبطة بأوجاعنا الجسدية، واختلاف أدوارنا الاجتماعية، وفقداننا لأحبائنا من أهلٍ أو صداقات، وتبدّل وجه الحياة قليلًا أو كثيرًا، كل ذلك سيجعل للعزلة نصيبًا أكبر من حياتنا، وهذه العزلة ستكون صديقة جيدة لنا إن أحسنّا استقبالها بمهاراتنا الجديدة للتكيف والتي طورناها عبر السنوات، وتعلمنا من خلالها كيف نحسن صحبة أنفسنا عبر قضاء وقت غني معها، غني بملاءمته لاحتياجنا النفسي، والذي قد يكون محض اعتراف بمشاعرنا المريرة أو الغاضبة، والسماح لها بأن تحظى بتقديرنا، دون أن نحاول إعادة تدوير مسميات الأشياء وتجميلها، فنسمي «الألم» ألمًا، لكننا نكون مدركين بعمق أنه كلما أخذ منا أكثر ازدادت قدرتنا على التعاطف والتقدير ومساعدة الآخرين؛ لأننا سنكون أقرب إلى فهم آلامهم وعدم الحكم عليهم.

تقديم الرعاية.. تجربة المتناقضات

كلنا يشعر بأن مهمة مقدِّمي الرعاية لأقربائهم من المرضى وكبار السن،هي مهمة شاقة وتستحق التقدير والاحترام،

لكننا ربما نحتاج إلى مزيد تأمل في الكلفة النفسية التي يتحملها هؤلاء في سبيل أداء مهمتهم بطريقة كريمة.

أن تكون الرعاية هي مهمتك التي تستغرق وقتك وتحرمك نظامًا متوازنًا لمواعيد نومك، والخلوة بنفسك، وتطويرها، والعناية بها وبعلاقاتك الاجتماعية، فإن من شأن هذا الأمر أن يكون ثقيلًا على النفس، بقدر ما يحقق لها الرضا والشعور بالمعنى؛ فهي مهمة تجمع بين المتناقضات، ويحتاج أصحابها إلى أن يتعلموا الموازنة بين رعاية أنفسهم ورعاية الآخرين؛ لأن التعاطف الزائد يؤول إلى أن يُنهك المرء نفسه، فلا يستطيع القيام بمهمته ولو معنويًا، فيضر نفسه ويضر من نذر نفسه لرعايته!

تتحدث المؤلفة عن أهمية أن يدرك مقدمو الرعاية حاجتهم إلى إنصاف أنفسهم، والثناء عليها، وتجديد النية المرتبطة بعملهم، وأن لا يفرطوا في حقهم في وقت للاستجمام مهما كان يسيرًا، وأن يتحدثوا عن مشاعر الغضب والتعب والمرارة أمام قريبٍ أو صديقٍ عاقل، فالتعبير عن المشاعر القوية يساعد على تخفيفها.

ولا أستطيع تجاوز هذا المعنى دون الإشارة إلى ما ذكره الإمام النسفي في تفسير قوله تعالى: (ربكم أعلم بما في نفوسكم إن تكونوا صالحين فإنه كان للأوابين غفورًا)الإسراء : ٢٥: « ربكم أعلم بما في ضمائركم من قصد البر إلى الوالدين ومن النشاط والكرامة في خدمتهما (إن تكونوا صالحين)، قاصدين الصلاح والبر، ثم فرطت منكم في حال الغضب وعند حرج الصدر هنة تؤدي إلى أذاهما، ثم تبتم إلى الله واستغفرتم منها (فإنه كان للأوابين غفورا)، الأواب الذي إذا أذنب بادر إلى التوبة».

إن دعمنا لأهلنا وأصدقائنا من مقدِّمي الرعاية واجبٌ لا ينبغي لنا التفريط فيه، والتفاصيل الصغيرة التي نساندهم بها تعينهم وتقويهم: الاستماع والتعاطف، المكالمة اليومية الودودة، إحضار هدايا صغيرة يحبونها، الحرص على دعوتهن إلى الاجتماعات وإن كان الغالب عدم قدرتهن على تلبية الدعوة، الحديث عن حكايات تشبه حكاياتهن، والثناء على عملهن الطيب.

رواية قصة أفضل

في طريقنا الطويل نحو آخر محطات قطار العمر، وإذا كنا موفقين في التعلم من معاناتنا، وتجدد هويتنا عبر مراحلنا العمرية، وآلامنا الجسدية والنفسية والاجتماعية، فإننا سنصبح حينها أكثر مهارة في سرد القصص المشجعة: «على سبيل المثال عندما تتصرف إحدى الصديقات بفظاظة معنا، قد نقول في أنفسنا: «لا شك أن يومها كان سيئًا.» فقدرتنا على التعاطف تمكننا من الرويّة في النظر إلى الأمور.

القدرة على التعاطف تجعلنا أيضا قادراتٍ على إعادة النظر في قصصنا الخاصة التي كنا ننظر إلى الجانب المظلم منها، فنتعلم كيف ننظر إلى الجوانب المشرقة في سلوكنا في أشد أيامنا عتمة؛ ونجد حينها أن لدينا قصة أخرى تحقق لنا قدرًا طيبًا من الرضى والامتنان – لله أولا – ونحن نرويها لأنفسنا.

تقول المؤلفة: «بصفتي معالجة نفسية، حاولت مساعدة مريضاتي على صنع قصص أفضل، طرحت عليهن أسئلة مثل: متى كنت شجاعة أو أقوى مما ظننتِ..؟ عندما تنظرين إلى الخلف، إلى الوضع الرهيب الذي مررتِ به، هل تذكرين ما استطعتِ فعله، وشعرتِ بالفخر حياله؟ وكانت تأتيني إجابات من مثل: «بصرف النظر عن الضياع الذي شعرت به خلال رحلتي إلى أمريكا، حاولت أن أكون لطيفة مع الناس الذين التقيت بهم في طريقي»».

نعم، يمر كثيرون منا بمواقف قاسية، وإخفاقات، وعواصف قد تفقدنا أماننا النفسي، فإذا ما تجاوزناها بسلام، ونجونا، فإننا سنجد ثمرة ذلك قدرة كريمة على الامتنان والتعاطف، الامتنان لأبسط الأمور، أو ما كنا نعده من أبسط الأمور، ونصير أكثر قدرة على استيعاب اختلافاتنا مع الآخرين، لكن ما نغفل عنه هو أننا بحاجة إلى أن نستثمر ذلك في تأملٍ جديد لقصتنا ومواقفنا وما سميناه في يوم ما سذاجةً أو تقصيرًا، ونتوقف عن لوم أنفسنا، ونحتضنها، ونعينها على وعي جديد تستحقه بعد كل الآلام التي نالت منها.

استطاعت المؤلفة د. ماري بيفير أن تجمع في ذكاء بين التوعية بالثراء الإنساني التي تهبه تجربة التقدم في العمر ومتطلبات تلك المرحلة حقوقيًا وثقافيًا وحضاريًا وبين مقاربة المعاناة الإنسانية في جميع محطات العمر، فجعلت كتابها مستراحًا نافعًا للإنسان أيًا كان عمره وأيًا كانت إحباطاته وعثراته وآلامه.

لقد استمتعت بقراءة (٣٠٠) صفحة من القطع الكبير بترجمة سلسة للكتاب قدمتها الأستاذة زينة إدريس، والتي أتحفتنا من قبل بترجمة ممتازة لكتاب: «طعام صلاة حب» لإليزابيث جيلبرت، وقد تبنّت الترجمة الدار العربية للعلوم ناشرون، لتكون إضافة للمكتبة العربية، تستحق الاحترام والشكر.

---

* باحثة في قضايا المرأة والأسرة.

(١) تقول في مقدمة الكتاب: «أنا أكتب بوصفي عالمة أنثروبولوجيا ثقافية، وعالمة نفس سريرية متخصصة في علم النفس التنموي والصدمات النفسية».

(٢) العنوان بالإنجليزية: Women rowing north. والتعبير بالإبحار نحو الشمال كناية عن التقدّم والازدهار.

(٣) كررت المؤلفة هذا المعنى في غير موضع في كتابها.

(٤) النقل هنا بتصرف يسير.

أَكثرُ مِنْ أبّ

عبدالرحمن الدرعان



متأخيلٌ مسافرَيْن في قطار، يجلسان متقابلين وجهاً لوجه على مقعدين، أحدهما ينظر إلى الأمام، والآخر يحدق إلى الخلف، وهي صورة تمثل شخصًا يرى الأشياء بعد أن تتلاشى في الزمن الماضي، وآخر يراها في احتمال حدوثها.

يقول تولستوي (الطمأنينة دناءة روحية)، ولاريب في أن الكاتب الروسي الكبير كان بهذه الشرارة النادرة يهجو الحياة الراكدة التي تؤثر الطمأنينة على القلق الخلاق، والمغامرة والرغبة في البحث والاستكشاف الذي تحفزه الأسئلة والحركة والنزعة نحو التغيير.

في المجتمعات الباردة تتناسخ كتائب المولعين بالإجابات الناجزة الممهورة بتوقيعات الموتى، ويصار إلى نفي كل صوت يحرث أرض الأسئلة، ولذا، فهي مجتمعات عاطلة، تقتات على كان يا ما كان، وتستمد وجودها من التكرار، وتعيش في ظل شواهد القبور! على العكس من المجتمعات التي تذهب نحو آفاق المغامرة والأسئلة، وتتقبل التحولات، ولا تعنى بالنموذج.

يخلص شتراوس في واحدة من دراساته الأنثروبولوجية، أثناء مقارنته بين مجتمعات الشرق والغرب، إلى القول إن المجتمعات الشرقية وجدت لكي تبقى في حالة ثبات، بينما المجتمعات الغربية تستمد وجودها من ديناميكيتها!

وهذا، بالطبع، لا يعني ما قد يتبادر للقارئ نفي الماضي، ولا الانقلاب على التاريخ، بيد إن التاريخ مثل شمعة، ثمة أمة تستمد منه الضوء، وأمة تعيش على الرماد!

لقد تشكل وجدان الإنسان العربي خصوصًا من كونه أبًا لأبيه، وليس من قبيل المصادفة العناية بالتقليد الذي ما يزال حيًا بإطلاق اسم الجد على حفيده، بل هو فعل يتضمن رسالة مخبوءة في اللاوعي الجمعي (لا تكن نفسك بل كن أبا أبيك)!

إن أسطورة أوديب الراسخة في المخيال الغربي تقابل - على الرغم من رمزيتها - بالنفور والاشمئزاز في المخيال العربي الذي يزخر بعديد هائل من صور العناية بالآباء، باعتبار أن العلاقة بين السابق واللاحق علاقة تستند على أساس تفاضلي..

في مقابل أسطورة أوديب، أتذكر تعليق النابغة الذبياني كمحكم في سوق عكاظ، ناقداً أبيات حسان بن ثابت التي يقول فيها:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق
فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

- أنت شاعر، لكنك أقللت جفانك وسيوفك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك!!

تحضرني هنا المقولة الشهيرة للمفكر عبدالله القصيمي «إن كل الأمم تلد أبناءها بينما تلد الأمة العربية آباءها»!

لا أعرف إلى أي حدٍّ أستطيع الجزم بأن المجتمعات التي ينعتق فيها الفرد من قيود المجموع، وانشقاقه على الكتل الصلبة، وتمرده على نمط القطيع، هو العامل الوحيد للإبداع، مع تنامي وسائل الاتصال والتواصل والإعلام الجديد الذي شرع يخلخل كل المنظومات، وبات مكرسًا بطبيعته الجماهيرية لبرمجة الفرد واستلابه وانتزاعه من فرديته وفرادته، وإغراقه بالتفاهة، وطمس نزعته الفطرية للاختلاف، وأسوأ من ذلك انشغاله بمحاكاة نجوم الإعلام وأصبح لكل فرد من أفراده أكثر من أب ؟!!

* كاتب وقاص سعودي.

